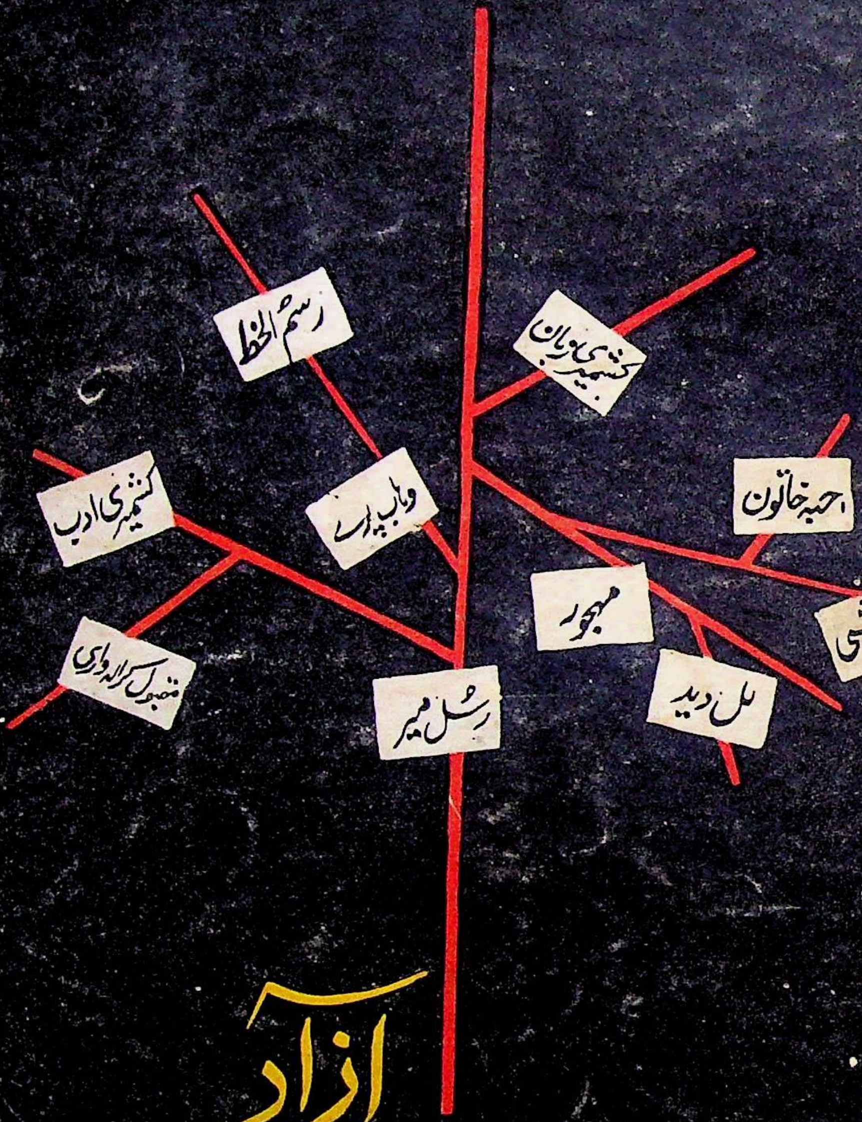
کشمیری زبان اور شاعری



آزاد

کلچرل اکادمی
جموں و کشمیر

کشمیری زبان اور شاعری

{جلد اوّل}

مصنّفہ

عبدالاحد آزاد

کلچرل اکادمی

جموں و کشمیر

بار اوّل، ۱۹۵۹ء

تعداد، ایک ہزار

قیمت، پانچ روپے

(مطبوعہ، جیّد پریس بلیماران دہلی)

فہرست

حرفِ اوّل

عبد الاحد آزاد مرحوم کی شخصیت نے کشمیری شاعری کو پہلی بار طبقاتی سماج کا احساس و ادراک عطا کیا۔ اگرچہ آزاد کے اس احساس و ادراک کو گرد و پیش کے عام واقعات کی پیچیدگی اور اپنی علمی کم مائگی بہت کچھ مجروح کرتی رہی۔ اُن کی شاعری کی ابتدا رومانی غزلوں اور گیتوں سے ہوئی، طبقاتی سماج اور اُس کے تصوّرات و خیالات کے خلاف باغیانہ للکار بن کر گونجی اور ایک نیم متصوفانہ انسانی آدرش داد پر انجام کو پہنچی۔

وہ پہلے شخص تھے جن کے دِل میں کشمیری زبان و ادب کی ترقی و ترویج کی پُر خلوص اور بے لاگ تڑپ تھی۔ ایک نحیف جسم کا سیاہ فام دیہاتی سکول ماسٹر، سر پر پگڑی باندھے اس غم میں گھُلا جا رہا ہے کہ غلامی کے ملبے میں دَبی ہوئی کشمیری قوم پھر سے اُٹھ کھڑی ہو اور گئے زمانے کی عظیم روایات کی حامل بن جائے۔ ع

کلہن، غنیؔ تہٕ صرفیؔ سیراب کرِ ییٚمہٕ آبن
سُوی آب سانہٕ باپتھ زہرِ ہلال آسیا!

(کلہن، غنیؔ اور صرفیؔ ایسی شخصیتیں جو پانی پی کر نہال ہوگئیں
کیا وہی پانی ہمارے لئے زہرِ ہلاہل بنا دیا جائے گا؟)

آزاد نے جہاں کشمیری شاعری کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا اور وہاں سے آج نئی پود کا کارواں گذر رہا ہے وہاں کشمیری شعرا کی سوانح حیات اور کلام سے متعلق تحقیق کر کے ایک اہم تاریخی فریضے کو بھی کاندھا دیا۔ اس اجمال کی قدرے تفصیل یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء میں انہیں اپنے ہم عصر بزرگ شاعر حضرت

مہجور مرحوم سے قریبی مراسم اور تعلقات پیدا ہوئے۔ مہجور کی شخصیت نے انہیں اس قدر متاثر کیا کہ اُن کی تفصیلی سوانح حیات لکھنے پر آمادہ ہوئے اور اس پر کام بھی کیا۔¹ کچھ عرصے کے بعد انہیں محسوس ہوا کہ اپنے اس خیال کا دامن تمام کشمیری شعرا تک پھیلا دینا چاہیئے۔ اس احساس نے انہیں شعرا کی زندگی اور کلام کی کھوج کے لئے کشمیر کے دُور دراز دیہات کے پا پیادہ سفر پر مجبور کیا۔ جو کچھ مواد بڑے بزرگوں اور دیگر معتبر ذرائع سے دست یاب ہوتا گیا اُسے قلم برداشتہ یادداشت کے طور پر ضبطِ تحریر میں لاتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۸ء میں جب ایک مہلک عارضے میں مُبتلا ہو گئے اور داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گئے، انہوں نے اپنے اس خیال کو تکمیل تک پہنچا دیا تھا۔ لیکن ان کا یہ سارا تحقیقی کارنامہ مُنتشر مسودات کی شکل میں تھا جس کو کتابی صورت دینے کے لئے ترتیب و تدوین کا اہم کام باقی تھا۔ موت نے انہیں اتنی مہلت نہ دی کہ ان بکھرے ہوئے اوراق کی خود شیرازہ بندی کرتے۔

آزاد مرحوم کو اپنا یہ اکٹھا کیا ہوا سرمایہ بہت ہی عزیز تھا اور ایسا ہونا بھی چاہیئے تھا۔ وہ اسے ایک گھڑی کے لئے بھی اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے تھے۔ چنانچہ بستر مرگ پر بھی یہ مسوّدات اُن کے سرہانے موجود تھے۔ اُن کی وفات کے بعد حکومت کشمیر نے اسے ان کے وارثوں سے حاصل کیا اور محکمۂ ریسرچ کے سُپرد کر دیا۔

اس سال جب کہ جموں و کشمیر کلچرل اکادمی معرض وجود میں آئی تو اس نے تین جلدوں میں اسے شائع کرنے کا فیصلہ کیا اور اس غرض کے لئے ایک خصوصی کمیٹی کا قیام عمل میں آیا جس کے سُپرد اس کی ترتیب و تدوین کا کام کیا گیا۔ یہ کمیٹی ان تین اصحاب پر مشتمل ہے :-

امین کامل (کنوینر) پروفیسر شکیل الرحمٰن (ممبر) ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو (ممبر)

کمیٹی نے کافی سوچ بچار کے بعد اس پر کام کرنے کا ایک لائحہ عمل تیار کیا اور ایک مہینے کے قلیل عرصے میں، جیسا کہ اکادمی کے سیکرٹری جناب مرزا کمال الدین صاحب شیدا کی خواہش تھی، اس کی پہلی جلد مرتب کی۔ مسودات کے منتشر حالت میں ہونے کے باعث اُن کی ترتیب و تدوین کا کام اگرچہ بڑا کٹھن تھا، پھر بھی

¹ آزاد مرحوم کچھ دیر حضرت مہجور سے اصلاحِ سخن لیتے رہے۔ بعد میں جب ان کے کلام کا آہنگ باغیانہ ہو گیا تو حضرت مہجور کے عقائد و خیالات کے خلاف بھی قلم اٹھانے سے گریز نہ کیا۔

اس مرحلے کو طے کیا گیا اور پہلی جلد وقت پر پیش کی گئی۔

اس جلد میں آپ کو کشمیری زبان و ادب سے عام بحث ملے گی۔ اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہ آزاد مرحوم بہت پڑھے لکھے نہیں تھے، ان کے استدلال کا انداز، طرزِ نگارش کی شائستگی، فکر و نظر کی وسعت اور محققانہ آہنگ، اُن کی عظیم شخصیت اور اعلیٰ ذہنی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آپ کو اس میں بعض مقامات پر خیالات کی تکرار، آراء کا تضاد و تخالف اور اخذِ نتائج کا غیر صحیح انداز نظر آئے گا، لیکن ان تمام باتوں کے باوجود آپ اسے ایک اہم تاریخی کارنامہ تسلیم ضرور کریں گے۔

اس جلد کے بعد شائع ہونے والی دوسری جلدوں میں جن کے مسودات باضابطہ طور پر ہمارے مطالعہ میں نہیں آئے ہیں کشمیری شعرا کی زندگی کے حالات، اُن کی شاعری کے نمونے اور اُن پر تنقید و تبصرہ ملے گا۔ سچ پوچھئے تو یہ ایک ایسا خارزار تھا جس میں قدم رکھنا جرأت و حوصلہ چاہتا تھا۔ آزاد نے اس میں قدم رکھا اور اپنی محنتِ شاقہ سے اسے ایک ایسے خیابان میں تبدیل کر دیا جس میں آنے والے محقق آبلہ پائی کے خوف سے بے نیاز نئے نئے گل کھلاتے جائیں گے۔

اس کتاب کا عنوان "کشمیری زبان اور شاعری" قائم کرتے ہوئے ہم نے ایک تو اُن موضوعات کو سامنے رکھا جن پر کتاب میں بحث کی گئی ہے اور دوسرے آزاد مرحوم کے اپنے لکھے ہوئے دیباچہ[1] کی ان سطور سے بھی استفادہ کیا ــــ

"افسوس ہے کہ ان کاوشوں اور عرق ریزیوں کے باوجود تاریخِ کشمیر کا سب سے ضروری حصہ غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا اور وہ ہے کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی تاریخ ــــ اس موضوع پر آج تک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔" (صفحہ ۲)

سرینگر ۲۸ر فروری ۱۹۵۹ء

امین کامل

---

[1] آزاد مرحوم نے ۱۹۴۲ء میں چاہا تھا کہ للہ ایشوری اور شیخ نورالدین ولی رح کی سوانح اور منتخب کلام کو، جو کہ ان مسودات کا ایک حصہ ہیں، کتابچے کی شکل میں شائع کریں۔ یہ دیباچہ دراصل اسی کے لئے تحریر کیا تھا۔ ہم نے اس کی افادیت کے پیش نظر اسے پوری کتاب کے دیباچہ کے طور پر رہنے دیا۔

بھوشن لال کول ایم۔اے

تعارف

(ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو)

سرینگر سے جنوب مغرب کی جانب تیرہ ۱۳ میل کے فاصلہ پر تحصیل بڈگام میں موضع رانگر واقع ہے۔ عبدالاحد ڈار آزاد اسی گاؤں میں سال سمت ۱۹۵۹ مطابق ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار سلطان ڈار صوفی منش تھے، درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے اور مذہبی امور سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ آزاد نے ابتدائی تعلیم جو کہ قرآن مجید اور دو تین فارسی کتابوں پر مشتمل تھی اپنے ہی والد سے حاصل کی۔ سمت ۱۹۷۳ ۱۹۱۶ میں آزاد کے بڑے بھائی غلام علی ڈار نے ایک مکتب رانگر میں ہی کھولا جس میں آزاد نے کچھ اردو اور فارسی تعلیم حاصل کی۔ ابتدا سے پڑھنے لکھنے کا شوق از بس غالب تھا۔ اس لئے تھوڑے ہی عرصہ میں نوشت و خواند میں اچھی مہارت حاصل کی۔ ادبیات کا مطالعہ اسی زمانے سے آپ کا مرغوب خاطر مشغلہ رہا۔ الغرض بچپن اور لڑکپن عربی، فارسی، اور دینیات کے درس و تدریس اور دیگر دہقانی مصروفیات میں گذار دیے۔ پس و پیش سات آٹھ سال پہلے اپنے والد کے پاس اور مابعد بڑے بھائی کے مکتب میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد سمت ۱۹۷۵ ۱۹۱۸ء میں جب کہ اُن کی عمر سولہ برس کی تھی پاس کے گاؤں زوہ ہامہ کے گورنمنٹ پرائمری سکول میں عربی مدرس کے عہدہ پر کوئی تیرہ ۱۳ روپے ماہوار تنخواہ پر مقرر ہوئے۔ لکھنے

پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ سرکاری ملازمت پاتے ہی مطالعہ میں مصروف ہو گئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اُردو زبان اور لٹریچر پر کافی عبور حاصل کیا۔ حتیٰ کہ طلباء کو دینیات کے علاوہ ریاضی جغرافیہ، تاریخ اور دیگر مضامین بھی پڑھانے لگے، سمت ۸۳-۱۹۸۲ (1925-1926 A-D) میں فضیلت کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی کا امتحان منشی عالم پاس کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد امتحان منشی فاضل پاس کرنے کے لئے تیار ہوئے لیکن عین امتحان کے وقت نمونیا کی بیماری میں مبتلا ہوئے اور امتحان دینے سے رہ گئے۔

آزادؔ کا قد درمیانہ، چہرہ سنجیدہ اور قدرے سیاہ فام تھا آنکھیں بہت کچھ گہرائیوں کا پتہ دیتی تھیں۔ داڑھی منڈھاتے تھے، فقط چھوٹی چھوٹی مونچھیں رکھتے تھے۔ ہمیشہ سادہ اور ستھرا لباس اور سفید دستار پہنتے تھے۔ خوش گفتار مگر کم گو تھے کسی قدر شرمیلے تھے اور یہی کم گوئی کا باعث تھا۔ نکتہ سنج اور سخن فہم ہونے کے علاوہ ذہین تھے۔ سماع کے شائق اور خود بھی خوش الحان تھے۔ صحت کامل کی نعمت سے ہمیشہ محروم تھے۔

شاعری کی ابتداء

آپ کے والد شعر و سخن خصوصاً کشمیری گیت اور مثنویاں پڑھنے اور سُننے کا بہت شوق رکھتے تھے پڑھکر سُنانے کا حکم عموماً آزادؔ کو ملتا تھا جس کا اثر آزادؔ کی طبیعت پر یہ ہوا کہ پندرہ سولہ برس کی عمر میں کشمیری میں شعر کہنا شروع کیا۔ پہلے پہلے غزل کہتے رہے اور کئی ایک مثنویاں بھی لکھیں۔ بعد میں دیگر اصنافِ سخن کی طرف رجوع کیا۔

تخلّص

ابتدائی ایام میں احدؔ تخلص تھا۔ بعد میں تجانباز لیا ۱۹۸۸ (1931 A-D) میں جب کشمیر کی جنگِ حریت شروع ہوئی تھی آزادؔ پر حکومتِ وقت نے یہ الزام لگایا کہ وہ سیاسی

معاملوں میں حصہ لے رہے ہیں چنانچہ آپ کے گھر کی تلاشی لی گئی جہاں سے ادبی کتابوں اور رسالوں اور شاعری کے مسودوں کے سوا کوئی قابلِ اعتراض چیز برآمد نہ ہوئی، پھر بھی حاکمانِ وقت آزاد سے ناراض رہے اور سزا کے طور پر آپ کو گھر سے دُور ترال کے مڈل سکول میں تبدیل کیا گیا۔ اور رُخصت کے حق سے بھی محروم کیا گیا۔ اس جبر و تشدد سے آزاد بہت پریشان ہوئے۔ گھر کی خبرگیری بھی محال ہوگئی۔ انہی دنوں آپ کا چار برس کا اکلوتا بیٹا سخت بیمار ہوا، لیکن آزاد کچھ نہ کرسکے فقط ترال میں شاہ ہمدان رح صاحب کے خانقاہ میں روزانہ جاکر عقیدت مندانہ دعائیں کرتے رہے پھر بھی جلاوطنی ختم نہ ہوسکی۔ اکلوتا بیٹا جان بحق ہونے سے بچ نہ سکا، آزاد کی عقیدت مندی مجروح ہوئی خانقاہ میں بیٹھے بیٹھے جانباز کا تخلص ترک کیا، اور آزاد تخلص اختیار کیا۔ اور اس طرح طبیعت بہت سی اُلجھنوں سے آزاد ہوئی۔

نوکری کا سلسلہ

۱۹۱۸ء میں عربی مدرس کے عہدہ پر تعینات ہونے کے بعد پورے تیرہ ۱۳ سال زوہ ہامہ مدرسے میں رہے۔ ۱۹۳۱ء میں ترال کے مڈل سکول میں کچھ عرصہ رہے۔ پھر تبدیل ہوکر گیورہ مدرسے میں ڈیڑھ سال گزارا۔ اس کے بعد ۱۹۳۳،۳۴ء میں نارمل ٹریننگ حاصل کرنے کی غرض سے سرینگر میں رہے۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۴۴ء تک زوہ ہامہ مدرسے میں دوسری بار متعین رہے۔ زاں بعد ایک سال پرینہ وار مدرسے میں گزارا۔ بالآخر ۱۹۴۵ء سے تادمِ حیات یعنی ۱۹۴۸ء تک سورسیار مدرسہ میں تعینات رہے۔ اور اسی گاؤں میں سکونت پذیر رہے۔

آخری بیماری

صحت کامل کی نعمت آزاد کے حصے میں نہیں آئی تھی، کسی نہ کسی وجہ سے زیر علاج رہنا آپکا معمول تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں سورسیار میں ہی بخار اور دردِ شکم کی بیماری لاحق ہوئی، کچھ دنوں

پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ سرکاری ملازمت پاتے ہی مطالعہ میں مصروف ہو گئے اور تھوڑے سے ہی عرصہ میں اُردو زبان اور لٹریچر پر کافی عبور حاصل کیا۔ حتےٰ کہ طلباء کو دینیات کے علاوہ ریاضی جغرافیہ، تاریخ اور دیگر مضامین بھی پڑھانے لگے۔ سمت ۱۹۸۲-۸۳ (1925-1926 A-D) میں فضیلت کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی کا امتحان منشی عالم پاس کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد امتحان منشی فاضل پاس کرنے کے لئے تیار ہوئے لیکن عین امتحان کے وقت نمونیا کی بیماری میں مبتلا ہوئے اور امتحان دینے سے رہ گئے۔

آزاد کا قد درمیانہ، چہرہ سنجیدہ اور قدرے سیاہ فام تھا۔ آنکھیں بہت کچھ گہرائیوں کا پتہ دیتی تھیں۔ داڑھی منڈھاتے تھے۔ فقط چھوٹی چھوٹی مونچھیں رکھتے تھے۔ ہمیشہ سادہ اور ستھرا لباس اور سفید دستار پہنتے تھے۔ خوش گفتار مگر کم گو تھے۔ کسی قدر شرمیلے تھے اور یہی کم گوئی کا باعث تھا۔ نکتہ سنج اور سخن فہم ہونے کے علاوہ ذہین تھے۔ سماع کے شائق اور خود بھی خوش الحان تھے۔ صحت کامل کی نعمت سے ہمیشہ محروم تھے۔

شاعری کی ابتداء

آپ کے والد شعر و سخن خصوصاً کشمیری گیت اور مثنویاں پڑھنے اور سننے کا بہت شوق رکھتے تھے۔ پڑھکر سنانے کا حکم عموماً آزاد کو ملتا تھا جس کا اثر آزاد کی طبیعت پر یہ ہوا کہ پندرہ سولہ برس کی عمر میں کشمیری میں شعر کہنا شروع کیا۔ پہلے پہلے غزل کہتے رہے اور کئی ایک مثنویاں بھی لکھیں۔ بعد میں دیگر اصنافِ سخن کی طرف رجوع کیا۔

تخلص

ابتدائی ایام میں احد تخلص تھا۔ بعد میں تجانباز لیا ۱۹۸۸ (1931 A-D) میں جب کشمیر کی جنگِ حریت شروع ہوئی تھی آزاد پر حکومتِ وقت نے یہ الزام لگایا کہ وہ سیاسی

معاملوں میں حصہ لے رہے ہیں چنانچہ آپ کے گھر کی تلاشی لی گئی جہاں سے ادبی کتابوں اور رسالوں اور شاعری کے مسودوں کے سوا کوئی قابلِ اعتراض چیز برآمد نہ ہوئی، پھر بھی حاکمانِ وقت آزاد سے ناراض رہے اور سزا کے طور پر آپ کو گھر سے دُور ترال کے مڈل سکول میں تبدیل کیا گیا۔ اور رُخصت کے حق سے بھی محروم کیا گیا۔ اس جبر و تشدد سے آزاد بہت پریشان ہوئے۔ گھر کی خبرگیری بھی محال ہوگئی۔ انہی دنوں آپ کا چار برس کا اکلوتا بیٹا سخت بیمار ہوا، لیکن آزاد کچھ نہ کر سکے فقط ترال میں شاہ ہمدانؒ صاحب کے خانقاہ میں روزانہ جاکر عقیدت مندانہ دعائیں کرتے رہے پھر بھی جلا وطنی ختم نہ ہوسکی۔ اکلوتا بیٹا جان بحق ہونے سے بچ نہ سکا، آزاد کی عقیدت مندی مجروح ہوئی خانقاہ میں بیٹھے بیٹھے جانباز کا تخلص ترک کیا، اور آزاد تخلص اختیار کیا۔ اور اس طرح طبیعت بہت سی اُلجھنوں سے آزاد ہوئی۔

نوکری کا سلسلہ

سنہ ۱۹۱۸ء میں عربی مدرس کے عہدہ پر تعینات ہونے کے بعد پورے تیرہ ۱۳ سال زدہ ہامہ مدرسے میں رہے۔ سنہ ۱۹۳۱ء میں ترال کے مڈل سکول میں کچھ عرصہ رہے۔ پھر تبدیل ہوکر گیورو مدرسے میں ڈیڑھ سال گزارا۔ اس کے بعد سنہ ۱۹۳۳،۳۴ء میں نارمل ٹریننگ حاصل کرنے کی غرض سے سرینگر میں رہے۔ سنہ ۱۹۳۴ء سے سنہ ۱۹۴۴ء تک زدہ ہامہ مدرسے میں دوسری بار متعین رہے۔ زاں بعد ایک سال پرنہ وار مدرسے میں گزارا۔ بالآخر ۱۹۴۵ء سے تادمِ حیات یعنی سنہ ۱۹۴۸ء تک سورسیار مدرسہ میں تعینات رہے۔ اور اسی گاؤں میں سکونت پذیر رہے۔

آخری بیماری

صحتِ کامل کی نعمت آزاد کے حصے میں نہیں آئی تھی، کسی نہ کسی وجہ سے زیرِ علاج رہنا آپکا معمول تھا۔ چنانچہ سنہ ۱۹۴۸ء میں سورسیار میں ہی بخار اور دردِ شکم کی بیماری لاحق ہوئی، کچھ دنوں

لوکل طبیب علاج کرتے رہے لیکن افاقہ نہ ہوا۔ پھر اقرباان کو سرینگر رتن رانی ہسپتال میں لے گئے وہاں مرض کی تشخیص اپنڈیسائیٹس ہوئی۔ یہ وہ بیماری تھی جس کا علاج بیمار ہوتے ہی اپریشن کرنا تھا، اور اب نامناسب تھا۔ پھر بھی حالات کے مطابق ہمدردی اور دلچسپی کے ساتھ کئی روز تک علاج کیا گیا۔ لیکن کوئی افاقہ نہ ہونے کے باعث بیمار کے لئے اپریشن (جراحی) ہی آخری سہارا تھا۔ اس لئے بیمار کو سرینگر کے بڑے سرکاری ہسپتال میں منتقل کیا گیا۔ جہاں بڑی ہمدردی اور کامیابی کے ساتھ اپریشن کیا گیا۔ لیکن کمزور جسم اور خون میں مرض کا زہر سرایت کر چکا تھا ضعیف اعضائے وعناصر اس صدمہ کی تاب نہ لا سکے، چنانچہ ۱۴ اپریل ۱۹۴۸ء شام کے ساڑھے سات بجے پنتالیس ۴۵ سال کی عمر پا کر آزاد اس دنیا سے چل بسے۔ اقربا نے میت کو رانگہ پہنچا کر ان کے خاندانی مزار میں اُن کے والد سلطان ڈار کی قبر کے پاس ہی سپرد خاک کیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

تنقیدی تبصرہ

(شکیل الرحمٰن)

مشہور ناول نگار ایچ، رِیڈر ہگگارڈ (H- RIDDER HAGGARD) کے ناول "SHE" کے غیر معمولی کردار "عذرا" نے دو ہزار سال اپنے محبوب کا انتظار کیا، "غسلِ آتشین" سے اس کے حُسن اور شباب میں غیر معمولی جاذبیت اور دلکشی پیدا ہو گئی تھی، اعلیٰ تخلیقِ فن کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہے، اعلیٰ فن کار جب اپنے خونِ جگر سے فن میں تازگی اور ابدی عناصر شامل کرتا ہے تو فن لازوال ہو جاتا ہے۔ آزادؔ کا یہ کارنامہ بہت دیر کے بعد سامنے آرہا ہے۔ لیکن چونکہ اس کارنامہ میں آزادؔ کا خونِ جگر شامل ہے۔ اور اس میں اُن کی پہلودار شخصیت، اُن کی انفرادیت، اُن کا مخصوص طرزِ فکر اور سماجی شعور اچھی طرح نمایاں ہے۔ اس لئے اس کی غیر معمولی جاذبیت اور دلکشی کبھی ختم نہ ہو گی، اُن کے ہاں جو ایک واضح تنقیدی شعور ہے، اُس سے کچھ ایسا لگتا ہے جیسے یونانی مفکروں کے ایک اہم خواب نے کشمیر کی وادی میں حقیقت کا روپ اختیار کیا ہے۔ آرنلڈؔ نے کہا تھا۔ "تنقید ایک کوشش ہے جو عام خیال کی بہترین پیداوار کے سیکھنے کے لئے کرتے ہیں اور اس طرح تازہ اور سچے خیالات کی ایک لہر پیدا ہو جاتی ہے" یہ کوشش اس لئے ہوتی

ہے کہ تنقید کا مادہ جبلی ہے۔ متمدن ممالک میں تنقید ایک مستقل فن ہے، اور ادب سے گہرے تعلق کی وجہ سے اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ گئی ہے۔ ناقد انسانی جذبات کا تجزیہ کرتا ہے اور ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ زندگی اور ادب کے تجربوں میں جب اتحاد پیدا ہوجاتا ہے تو تنقید کا مقصد پورا ہوتا ہے۔ فن تنقید کے لئے جن فنکارانہ صلاحیتوں کی ضرورت ہے وہ آزاد میں موجود ہیں۔ اس تخلیق میں ایک محقق کا ذہن ہے، ایک ناقد کی نظر اور ایک شاعر کا دل۔ ذوق تخلیق سے جتنی مکمل ہمدردی آزاد کے اس کارنامہ میں ہے اس کی مثال اردو تنقید میں بہت کم ملتی ہے جب اس کتاب کی تینوں جلدیں شایع ہوجائیں گی، اس وقت صحیح معنوں میں اس کا اندازہ ہوسکیگا کہ آزاد کتنے صاحب حال و صاحب تجربہ تھے، پہلی جلد میں علم لسانیات سے ان کی دلچسپی نہ جانے کتنے جواہر ریزوں کو ہمارے سامنے بکھیر دیتی ہے، فلسفیانہ اور گہری باتوں کے ساتھ جذبے کی حلاوت اور زبان کی چاشنی بھی موجود ہے۔ لسانیات کے علم کے لئے جس ریاضت، دیانت داری اور خلوص کی ضرورت ہے وہ آزاد میں موجود ہے۔ کوئی زبان ایک زندہ تنظیم اسی وقت تک رہی ہے جب تک اس کے اندر تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ کشمیری زبان ایک زندہ تنظیم ہے اس لئے کہ مختلف حالات میں اس کے اوپری ڈھانچے میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ نئے خیالات، نئے تجربات اور نئی چیزوں سے کشمیری زبان میں نئے الفاظ پیدا ہوتے رہے ہیں۔ اور اسلوب اظہار میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ ظاہر ہے نئے تجربوں اور نئے خیالوں کا تعلق سماجی، سیاسی اور مذہبی ماحول سے ہے۔ آزاد نے کشمیری زبان کی ابتداد اور ارتقاد کا جو حال بتایا ہے، اس میں اُن کی محنت، ریاضت اور دیانت داری موجود ہے۔ مختلف خیالات کا انہوں نے تجزیہ کیا ہے اور اپنی رائے دی ہے۔ کشمیری زبان اور کشمیر کی بولیوں کے مختلف ڈھانچوں پر ان کی نگاہیں گہری تھیں۔ تجزیہ اور تشریح سے

انہوں نے جو سرمایہ ہمیں دیا ہے اس کی قماش بندی، رنگ آمیزی، ہم آہنگی اور مرکزیت کو فراموش نہیں کر سکتے۔ آزاد یہ نہیں کہتے کہ زبان الہاماً پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے تجزیے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ زبان کی پیدائش میں سماجی ضروریات پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زبان کی پیدائش ارتقائی طور پر ہوئی ہے۔ جہاں بنیاد اتنی مضبوط ہو، جہاں زبانوں کی تشکیل اور ارتقاء براہِ راست انسانی خیالات کی تشکیل اور ارتقاء پر منحصر سمجھا جائے وہاں ہمیں نہیں ہو سکتی۔ کشمیری زبان کی پیدائش کا مسئلہ بھی ارتقائی ہے۔ مابعد الطبیعاتی نہیں، آزاد نے تاریخی اور سماجی پس منظر میں کشمیری زبان کو پرکھنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے، جدید نسلیات اور عمرانیات پر ان کی نظر ہے۔ آزاد پہلے کشمیری ہیں جنہوں نے اردو زبان میں اس قسم کی کوشش کی ہے، یہ کتاب اردو ادب میں ایک قابل قدر اور قابل فخر اضافہ ہے ریاست کی نفسانی اور ذہنی حالت میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، اس کی جھلکیاں بھی یہاں دیکھی جا سکتی ہیں، ان کے پس منظر میں کشمیری زبان کی صوتی، ہیئتی اور قواعد کی تبدیلیوں کا جائزہ بھرپور طریقے سے لیا گیا ہے۔ کشمیری زبان کا بنیادی فارم اور سانچہ کیا ہے؟ اسکی ساخت اور اس کے ڈھانچے کی تعمیر میں کیسے عناصر کام کرتے رہے ہیں۔ ادبی عناصر اور مختلف صنعتوں نے ارتقائی صورتیں کس طرح اختیار کیں۔ یہ تمام باتیں دلچسپ ہیں۔ حقائق کی روشنی میں ان کی پرکھ سے بہت ساری حقیقتیں سامنے آجاتی ہیں۔ کشمیری کلچر سے دلچسپی لینے والی نگاہیں ریاست کشمیر کی زبان اور بولیوں کی ساخت اور ڈھانچوں کو بھی سمجھنا چاہتی ہیں لہذا آزاد کا یہ کارنامہ ان نگاہوں کی پیاس بجھا سکتا ہے۔ ہنری طامس بکل نے اپنی کتاب "HISTORY OF CIVILISATION" میں ارکانِ تمدن کی تشریح کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے۔ "لٹریچر (علوم ادبیہ) اور فنون لطیفہ پر بھی انسانی

تمدن کے اجزا ہیں، لیکن یہ ایک جدید مجموعہ ہے ان تفریحوں اور مسرتوں کا جو صرف حواسوں کی خستگی مٹانے اور تسکین و تسلی حاصل ہونے پر مستزاد کی گئی ہیں۔ اور ان کی نوعیت اس طرح ہے کہ ان سے بڑے بڑے گروہ ایک ساتھ حظ اٹھا سکتے ہیں، کیونکہ ان سے جو نتائج پیدا ہوتے ہیں ان کا مقصد انسان کے مایحتاج کو فراہم کرنا نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے بجائے رشک و رقابت کے جو کھانے پینے مال و دولت اور اقتدار و قوت کی کوشش اور کشاکش کے لئے لازمی ہیں، یہ فنون نفیسہ باہمی معاشرت اور ابنائے جنس میں صلہ، رحم اور ہمدردی کو بڑھانے والے ہیں مثلاً فن تعمیر، فن نقاشی و مصوری، فن شاعری اور فن موسیقی میں جس قدر اضافہ کیا جاتا ہے وہ نتیجہ ہوتا ہے انسانی ذکاوت طبعی کا، اور اس کا مقصد انسان کو راحت و مسرت پہنچانا ہوتا ہے، لیکن اس نتیجے کے لازمی ہونے پر عام اتفاق آراء نہیں ہے۔ کیونکہ بعض اقسام فنون صنعت و حرفت پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ نفس کے گندہ کرنے والے ہیں (اسی لئے حکمائے مشرق نے ان ہی فنون میں سے بعض کو شریفہ کے ساتھ متصف کیا ہے اور بعض کو کثیفہ کے ساتھ) پس بہ حالت مجموعی یہ رائے صحیح ہے کہ ایسے فنون میں بھی بہت زیادہ انہماک انسانی طبیعت کے اس ٹھیک موازنہ کو معرض خطر میں ڈال دیتا ہے جو زندگی کے اہم مقاصد کے واسطے لازمی ہے۔" (تاریخ تمدن۔ مرتبہ محمد احمد علی۔ صفحہ ١٧، ١٨) فنون ادبیہ اور فنون لطیفہ کے متعلق آزاد بھی کم و بیش یہی سوچتے ہیں۔ ان کے اس طویل مقالے سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں۔ ایک کلچر دوسرے کلچر سے کس قدر متاثر ہوتا ہے۔ نوع انسان کی مختلف ٹولیوں نے سماجی اور تہذیبی ترقیاں مشابہ رنگ میں کہاں تک کی ہیں۔ ان تمام باتوں پر آزاد نے غور

کیا ہے۔ زبان کی سماجی اہمیت کا احساس اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا، جب تک کہ کلچر اور ثقافت کے ہر پہلو پر نظر نہ جائے۔ کشمیری کلچر کے پس منظر میں کشمیری زبان و ادب کو پیش کرنے کی کوشش مغربی مصنفین کرتے رہے ہیں، اور ان کوششوں میں ایک خاص نقطہ نظر اور خاص زاویہ نگاہ ہے۔ آزادؔ کے بیدار شعور نے ان تمام کوششوں کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور اپنے وسیع مطالعہ سے اپنا ایک نقطۂ نظر پیدا کیا ہے۔ کشمیری زبان کی ساخت، کشمیر کی بولیوں کا رنگ و روپ، کشمیری زبان کے رسم الخط کا مسئلہ، کشمیری ادب کی بنیاد میں مختلف شاعروں کے خیالات، ان تمام باتوں کا تجزیہ آزادؔ نے کیا ہے۔ یہ سیر حاصل مقالہ جہاں اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے وہاں کشمیری تہذیب و تمدن اور اس کے ارتقاء کو بھی سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ چونکہ آزادؔ کی نظر ناقدانہ ہے، اس لئے اس تحقیقی مقالہ میں عجیب تڑپ اور زندگی پیدا ہو گئی ہے۔ عملی تنقید کے جو نمونے آخر میں موجود ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عملی تنقید کے بعض اصولوں سے آزاد کو کتنی گہری واقفیت تھی۔ وہ واقعات جو پُراسرار طلسمی فضا میں تیر رہے تھے۔ وہ باتیں جن کی اہمیت کا احساس بہت کم لوگوں کو ہوا ہے انہیں آزاد نے اپنی گرفت میں لے لیا، اور اپنی ساحری اور جادوگری سے اپنی وہ صورتیں دے دی ہیں کہ وہ ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ اردو میں لسانیاتی تحقیق کی عمر جو بھی ہو، یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سلسلہ میں کام بہت کم ہوا ہے۔ آزادؔ کا یہ مقالہ بلاشبہ ہماری لسانیاتی تحقیق کو نئی راہیں دکھا رہا ہے۔ تنقید اور عملی تنقید کے جو اصول مرتب کئے گئے ہیں، یقیناً نئی نسلیں ان سے فائدہ حاصل کریں گی۔

آزاد اگر یہ کتاب کشمیری زبان میں لکھتے تو کچھ نقاد ضرور یہ کہتے کہ وہ کشمیری زبان کے حالی ہیں، اس لئے کہ تاریخی حیثیت دونوں کی ایک ہے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھکر ترقی پسند تنقید کی بنیاد ڈالی۔ اور آزاد نے یہ کتاب لکھکر کشمیر میں تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔ آزاد جہاں محمد حسین آزاد سے متاثر ہیں وہاں شبلی اور حالی سے بھی متاثر ہیں۔ اس مقالہ کی تخلیق کے وقت آزاد کے سامنے غالباً شبلی کی تخلیقات تھیں۔ وہی انداز وہی رنگ اور وہی کیفیت ہے۔ اردو انشاء پردازی، تنقید اور تحقیق میں شبلی کا جو مقام ہے وہ کس سے پوشیدہ ہے۔ آزاد نے جس طور پر استفادہ حاصل کیا ہے خدا سب کو اس کی توفیق دے۔ تخلیق فن کے وقت جن اضطراری کیفیتوں سے گذرنا ہوتا ہے انہیں ہم جانتے ہیں۔ آزاد نے ان کیفیتوں میں شبلی کے رنگ سے کشمیری زبان میں ایک زندہ تنظیم ہے اس لئے کہ مختلف حالات میں اس کے اوپری ڈھانچے میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ نئے خیالات نئے تجربات اور نئی چیزوں سے کشمیری زبان میں نئے الفاظ پیدا ہوتے رہے ہیں، اور اسلوب اظہار میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، ظاہر ہے نئے تجربوں اور نئے خیالوں کا تعلق سماجی، سیاسی اور مذہبی ماحول سے ہے۔ آزاد نے کشمیری زبان کی ابتداء اور ارتقاء کا جو حال بنایا ہے، اسمیں اُن کی محنت، ریاضت اور دیانتداری موجود ہے۔ مختلف خیالات کا انھوں نے تجزیہ کیا ہے اور اپنی رائے دی ہے۔ کشمیری زبان اور کشمیر کی بولیوں کے مختلف ڈھانچوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ تجزیہ اور تشریح سے انہوں نے جو سرمایہ ہمیں دیا ہے اس کی قماش بندی، رنگ آمیزی، ہم آہنگی اور مرکزیت کو فراموش نہیں کر سکتے۔ آزاد یہ نہیں کہتے کہ زبان الہاماً پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے

تجزیہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ زبان کی پیدائش میں سماجی ضروریات پر نظر رکھتے ہیں، وہ سمجھتے ہیں کہ زبان کی پیدائش ارتقائی طور پر ہوئی ہے، جہاں بنیاد اتنی مضبوط ہو، جہاں زبانوں کی تشکیل اور ارتقاء براہِ راست انسانی خیالات کی تشکیل اور ارتقاء پر منحصر سمجھا جائے وہاں ہمیں مایوسی نہیں ہو سکتی۔ کشمیری زبان کی پیدائش کا مسئلہ بھی ارتقائی ہے۔ مابعد الطبعیاتی نہیں، آزاد نے تاریخی اور سماجی پس منظر میں کشمیری زبان کو پرکھنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ جدید لسانیات اور عمرانیات پر ان کی نظر ہے۔ آزاد پہلے کشمیری ہیں جنہوں نے اردو زبان میں اس قسم کی کوشش کی ہے، یہ کتاب اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اور قابلِ فخر اضافہ ہے، ریاست کی نفسیاتی اور ذہنی حالت میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، اس کی جھلکیاں بھی یہاں دیکھی جا سکتی ہیں، ان کے پس منظر میں کشمیری زبان کی صوتی، ہیئتی اور قواعد کی تبدیلیوں کا جائزہ بھرپور طریقے سے لیا گیا ہے۔ کشمیری زبان کا بنیادی فارم اور سانچہ کیا ہے؟ اس کی ساخت اور اس کے ڈھانچے کی تعمیر میں کیسے عناصر کام کرتے رہے ہیں، ادبی عناصر اور مختلف صنفوں نے ارتقائی صورتیں کس طرح اختیار کیں یہ تمام باتیں دلچسپ ہیں۔ حقائق کی روشنی میں ان کی پرکھ سے بہت ساری حقیقتیں سامنے آجاتی ہیں، کشمیری کلچر سے دلچسپی لینے والی نگاہیں ریاست کشمیر کی زبان اور بولیوں کی ساخت اور ڈھانچوں کو بھی سمجھنا چاہتی ہیں، لہٰذا آزاد کا یہ کارنامہ ان نگاہوں کی پیاس بجھا سکتا ہے۔ ہنری طامس بکل نے فائدہ اٹھا کر جتنا عظیم سرمایہ ہمیں بخشا ہے، اسے کون فراموش کر سکتا ہے؟ جمالیاتی، وجدانی، تاریخی، تاثراتی، نفسیاتی اور ماحولی تنقید

کا ایسا اتحاد بہت ہی کم نقادوں کے یہاں ہے۔ آزاد صرف نکتہ چینی کو تنقید نہیں سمجھتے وہ عملی تنقید میں شاعروں کی صرف برائیاں نہیں گناتے۔ ان کی تنقید و تحقیق دیکھکر کوئی ڈرائیڈن (DRYDEN) یہ نہیں کہے گا کہ ان میں نفرت کا جذبہ بہت شدید ہے۔ تعریف، تشریح اور تجزیہ کے بغیر اعلیٰ تنقید کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی نقاد تعریف کی طرف زیادہ دھیان دیتا ہے، کوئی تجزیہ کی طرف اور کوئی تشریح کی طرف۔ آزاد کا دھیان تعریف، تشریح اور تجزیہ تینوں کی طرف ہے۔ اردو تنقید نگاری میں چونکہ اُس وقت تشریح و تعریف کی اہمیت تجزیہ سے زیادہ تھی، اس لئے آزاد نے تعریف و تشریح کا روپ زیادہ نکھارا ہے۔ آزاد جہاں للہ عارفہ، شیخ نور دین اور حبہ خاتون کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہاں ذہنی پس منظر، سیاسی اور معاشی حالات اور نفسیاتی کیفیتوں کو فراموش نہیں کرتے، وہ انہیں پس منظر کی تعمیر کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید تخلیقی ادب کا تجزیہ کرتی ہے اور گہرائیوں میں پہنچ جاتی ہے۔ ان کی تعریف، تشریح اور تجزیہ میں بہت ساری دلچسپ باتیں شامل ہو جاتی ہیں، وہ بعض وقت ایک نہایت ہی دلفریب طلسمی فضا قائم کر دیتے ہیں، لیکن اس کے باوجود اس کا احساس رہتا ہے کہ ادب میں افادی پہلو کا ہونا لازمی ہے، آزاد ایک محقق، ایک ماہر لسانیات اور ایک نقاد کی حیثیت سے اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرتے، جب ماحول میں سماجی اور تمدنی انتشار پیدا ہوتا ہے، تو لسانیات اور تنقید کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنا گہرا تعلق اقتصادیات، عمرانیات اور فلسفہ و نفسیات سے پیدا کرے۔ آزاد

کے ماحول میں جو سماجی اور تمدنی انتشار تھا اس کی تاریخی اہمیت ہے، وہ لسانیات اور انتقادیات کی راہ پر کامیابی سے اسی لئے گامزن رہے کہ انہوں نے عمرانی، اقتصادی اور نفسیاتی مسایل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیق و تنقید میں جو نقطۂ نظر ہے، اس میں تلوار کی سی تیزی ہے۔ اس مقالہ میں جا بجا زندگی اور سماج کی جو تنقید ملتی ہے، اس کی وجہ یہی ہے۔

آزاد کے اس کارنامہ کی تینوں جلدیں شایع ہو جائیں گی۔ اس وقت اس کا اندازہ صحیح ہوگا کہ انہوں نے کس طرح کشمیری شاعری کے تدریجی ارتقاء کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تصوف اور فلسفے کے مسائل پر بحث ہے، رومانیت اور تغزل صنائع و بدائع غرض ہر پہلو پر بحث ہے۔ آزاد کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں ایک طرف نوشتبلی اور حالی کی طرح خارجی حالات کو دخل ہے اور دوسری طرف ان کی ذاتی صلاحیتیں ہیں۔ ان کے تنقیدی شعور کے نشو و نما میں کشمیر کے تاریخی اور سیاسی حالات کا جو ہاتھ رہا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آزاد نے شاعری کے سماجی پہلو پر تفصیل سے کوئی بحث نہیں کی ہے لیکن شاعری اور سماجی ماحول کے گہرے تعلقات پر ان کا ایمان ہے۔ کشمیری شاعری کے تجزیہ میں ان کا ذوق اور ان کا وجدان ہے۔ احساس کی اہمیت اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہیں، رومانیت اور حسن کی افادیت کی ہمہ گیری کو قبول کرتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT) کو موجودہ انگریزی نقادوں میں بلند مرتبہ حاصل ہے۔ وہ اپنی کتاب

"THE USE OF POETRY AND THE USE OF CRITICISM" میں لکھتا ہے کہ وہ مشہور انگریزی شاعر شیلی (SHELLEY) کے کلام کو اچھی طرح نہیں جانتا، یعنی اس کی شخصیت سے بھرپور واقفیت ہی اسے اس کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دے گی۔ آزاد نے بھی عملی تنقید کے لئے ایسے ہی اصول مرتب کئے ہیں۔ انہوں نے ان تمام شاعروں کی زندگی کے حالات معلوم کئے ہیں۔ ان کی شخصیت کے اتار چڑھاؤ کا اندازہ کیا ہے، جن شاعروں پر انہوں نے تنقید کی ہے شاعروں کی دلفریب اور دلنواز وجاذب شخصیتیں بھی ابھرتی ہیں۔ اور ان کے کلام کی عظمت کا بھی بھرپور احساس ہوتا ہے۔ اس کتاب کی دوسری اور تیسری جلدوں کی اشاعت کے بعد ان حقیقتوں پر زیادہ سے زیادہ روشنی پڑے گی۔ آزاد کے ذوق وشوق نے نہ جانے کتنے جلوے دیکھے ہیں۔ اس کتاب میں خصوصاً ایسے جلووں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، جن پر اردو کے کسی محقق اور ناقد کی نگاہیں نہیں گئی تھیں۔ ارسطو کے خیالات میں یونان کے انگنت خاموش مجسمے بولتے نظر آتے ہیں۔ شیکسپیر (SHAKSPARE) کے المیوں میں نہ جانے کتنے بصیرت افروز کردار ملتے ہیں۔ اقبال، زولا، طالستائی، موپاساں، برناڈشا کے فن میں کتنی شدت اور کتنی تیزی ہے۔ دراصل ادب وفن میں حسن و لطافت کی جب تکمیل ہوتی ہے تو یہی ہوتا ہے، آزاد کی تنقید میں بھی یہی تاثر ہے، ماہرین نفسیات کہتے ہیں کہ جمالیات کی بنیادی قدریں انسانی فطرت سے وابستہ ہیں۔ آزاد کی ناقدانہ نظر نے اس حقیقت کو جان لیا تھا۔ انسانی فطرت کا مطالعہ شاعری کے

کردار کے ساتھ ساتھ کرتے ہیں۔ ان کا جمالیاتی شعور فطرتِ انسانی کی جبلتوں (INS-TINCTS) اور محرکاتِ حیات (MOTIVES) کو سمجھنے کی شعوری اور غیر شعوری کوشش کرتا ہے۔ ان کی بھرپور اور جامع شخصیت کو سمجھنے کے لئے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کشمیری زبان کے متعلق ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

"زبانوں کی ترقی کا راز حکومت کی سرپرستی اور ملکی ادبا کی ہمت، دُور اندیشی اور جُرأت میں مضمر ہے۔ ہمارے اہلِ دربار کا سروکار بیرونی زبانوں کے ساتھ ہے۔ کشمیری زبان نہ اُن کے تبادلۂ خیالات کا ذریعہ ہے، نہ اس سے ان کی ضروریات پوری ہو سکتی ہیں انہیں کیا غرض پڑی ہے کہ اس کے بنانے میں اپنا وقت اور سرمایہ خرچ کریں۔ یہ زبان ہم کشمیریوں کے تبادلۂ خیالات کا ذریعہ ہے۔ اگر ہم مقتضائے فطرت اور قومی ارتقاء کے بنیادی اصول کے نقطۂ نگاہ سے اپنے مستقبل پر غور کرتے، کوئی وجہ نہ تھی کہ ہمارے دلوں میں ملکی زبان کو فروغ دینے کا احساس پیدا نہ ہوتا۔ اب اہلِ قلم حضرات کے اس امر پر غور و خوض کرنے کی اتنی ضرورت بھی نہیں۔ کشمیری کی ذہنیت میں انقلاب آرہا ہے، جس کے سامان قدرتی ہیں۔ کشمیری زبان قدرتی طور پر اپنی ترقی کے ذرائع کی تلاش کرنے لگی ہے"

آزاد کا انقلابی ذہن یہاں بھی موجود ہے۔ یہ انقلابی ذہن آگ نہیں لگاتا بلکہ حالات کی تبدیلیوں پر اپنی نگاہوں کی روشنی ڈالتا ہے۔ انھوں نے حقیقت سے بڑی چابکدستی سے پردہ اُٹھایا ہے۔ اگر آج آزاد زندہ ہوتے تو انہیں یہ دیکھکر کتنی مسرت

ہوتی کہ ان کا ایک پیارا اور دلفریب خواب پورا ہو رہا ہے۔ واقعی آج کشمیری زبان اپنی ترقی کی نئی راہوں پر گامزن ہے۔ آزاد کے اسلوب اظہار میں کتنی کشش اور جاذبیت ہے، کتنا گداز اور کتنی تپش ہے، اپنی زبان کی کس مپرسی پر اس انداز سے کسی محقق نے آج تک روشنی نہیں ڈالی ہے۔ کشمیری شاعری کے متعلق بھی اسی انداز سے فرماتے ہیں:-

"قابل غور امر ہے کہ ہماری ملکی زبان کی شاعری بنگال کے ادباء سے خراج تحسین حاصل کر چکی۔ وہ یہاں آکر اس کی پس ماندگی پر افسوس کر رہے ہیں۔ یورپ سے محققین آئے اور زر کثیر خرچ کر کے اس زبان پر کتابیں لکھیں اور اس کی اہمیت پر پُر زور مقالے لکھے لیکن ہم خاموش رہے، اس حقیقت سے باخبر ہونے کے باوجود کہ قوموں کو اپنی مادری زبان ہی مختلف علوم و فنون سے براہ راست واقف کر سکتی ہے۔ ہمارے اسلاف کما حقہ اپنی ملکی زبان کی خدمت کا حق ادا کر چکے، ان کے کارنامے ہمارے سامنے کیوں تلف ہو جائیں۔ گو شاہی اور درباری زبانوں کے رعب سے محکوم زبانیں سر نہیں اٹھا سکتیں۔ لیکن محدود اور کسی خاص وقت تک۔ محکوم قوموں کے خفتہ حیات بیدار ہونے پر ان کی زبانیں بھی سر اٹھانے لگتی ہیں۔"

کتنا بھرپور جائزہ ہے۔ مایوسی کی تمام لہریں اُمید کے ایک بے پناہ سمندر میں خاموش ہیں۔ یہ جائزہ صرف کشمیری زبان کا نہیں بلکہ ان تمام زبانوں کا ہے جو کشمیری زبان کی طرح مختلف اُلجھنوں اور نشیب و فراز کی شکار رہی ہیں۔

حکیمانہ انداز بیان اور خیالات کا بہاؤ دیکھئے:-

"جذباتی طور پر نہیں، حقیقت کی رو سے کشمیری زبان کی شاعرانہ شان اور

اس کی کس مپرسی نہایت ہی عبرت آمیز واقعہ ہے۔ للہ عارفہ کا کلام (جو کہ موجودہ کشمیری شاعری کا بنیادی پتھر کہا جاتا ہے مگر فی الحقیقت کسی عالی شان ادب کا آخری باب ہے) دور دراز مقامات کے   اور اہلِ عرفان کے لئے جاذبِ توجہ بنا، ملکہ حبہ خاتون اور اہلیہ بھوانی داس (ارنہ مال) کے شاعرانہ جذبات اور سعدی و حافظ کی غزل میں فرق صرف اتنا ہے کہ سعدی اور حافظ کے تصورِ عشق میں بہت حد تک درباری اور نوابی شان ہے اور ملکہ حبہ خاتون اور ارنہ مال کے عاشقانہ جذبات خالص انسانی ہیں۔ محمود گامی اور رودکی میں بھی قریب قریب یہی فرق ہے۔ سوامی پرمانند کشمیری شاعر نہ ہوتے تو دنیا کے بلند پایہ شاعروں میں شمار ہوتے۔ عبدالوہاب پرے نے کشمیری زبان میں شاہ نامہ فردوسی کا منظوم ترجمہ کیا تصوف پر طبعزاد کشمیری مثنوی لکھی۔ سات سو ستسٹھ (۷۶۷) اشعار کا کشمیری دیوان بقیدِ ردیف و قافیہ تصنیف کیا۔ حضرت سلطان العارفینؒ کے حالات ردیف دار نظموں میں قلمبند کئے، اتنا عالی مرتبہ ادیب یا شاعر دہلی، لکھنؤ یا ایران میں پیدا ہوتا تو دنیائے ادب میں اُن کی کس قدر شہرت ہوتی۔ اس کا صحیح اندازہ ان کی تصنیفات پڑھکر کیا جاسکتا ہے۔"

کشمیری زبان و ادب جس غفلت اور جس تنگ نظری کا شکار رہا ہے، اس کی جھلک یہاں موجود ہے۔ چند جملوں میں کتنی پُروقار باتیں ہیں، یہ مغرورانہ احساس نہیں بلکہ وہ آواز ہے جو ایک ایسی قوم کے دل سے نکلی ہے جو سینکڑوں سال غلامی اور مجبوری کی زندگی بسر کرتی رہی ہے، اپنے ادب کے روشن پہلوؤں پر آزاد کی نگاہیں جس طرح پہنچتی ہیں، ان کی اہمیت موجودہ سیاسی اور معاشی ماحول میں بہت زیادہ ہے۔ انقلابی تفکر اور انسان دوستی کا ایک انوپ

ایسا بھی ہو سکتا ہے۔

طبیعت کا یہ رنگ، ذہن کی یہ تیزی اور مشاہدہ و مطالعہ کا یہ عالم آزاد کے شعور کو سنوارتا رہا۔ ادبیات کشمیر کے گہرے مطالعہ نے ان کے شعور کو اور جلا بخشی۔ سنہ ۱۹۳۱ء سے سنہ ۱۹۳۶ء تک کشمیر میں سیاسی بے چینی کی ایک واضح صورت اُبھر چکی تھی۔ آزاد اپنے حالات سے اچھی طرح متاثر تھے۔ ان کے شعور کے تدریجی ارتقاء کا مطالعہ کشمیر کی سیاسی زندگی کے ارتقاء کے پس منظر ہی میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں حالات کا سارا رنگ، سارا دُکھ درد، ساری خلش اور بے چینی موجود ہے۔ نثر میں ان کے یہی ان کے خیالات کے ارتقا کو اچھی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ ہمدرد میں وہ جو مضامین لکھتے رہے ہیں، ان میں انسانی کردار کی بوالہوسی، ترقی اور رجعت کے تصادم، عقائد کے معروف تخیلات، سماج کے تعلقات معاشی اور اقتصادی تغیرات اور دوسرے اہم عناصر پر روشنی ڈالتے رہے ہیں۔

۹ جولائی سنہ ۱۹۴۲ء کے ہمدرد میں لکھتے ہیں:-

"ترقی اور رجعت کا تصادم سماج کا بنیادی اصول ہے، اور یہ تصادم ہمارے سماج میں مدت سے جاری ہے۔۔۔۔۔ عقائد کے معروف تخیلات، سماج کے فرسودہ تعلقات سرعت سے بدل رہے ہیں، تصوریت کی جگہ وجودیت لے رہی ہے۔ جو چیز روحانی عالم کی پیداوار سمجھی جاتی تھی، آج ثابت ہو رہا ہے کہ وہ اسی مادی دنیا کی پیدا کردہ ہے۔ معاشی اور اقتصادی تغیرات جو کہ ازل اور تقدیر سے منسوب کئے جاتے تھے، وہ اب انسان کی اپنی کرتوت ہیں۔ اب مرد مومن تقدیر کا بندہ نہیں بلکہ خود اپنی تقدیر ہے"۔

۱۶ جولائی ۱۹۴۲ء کے شمارہ میں لکھتے ہیں :-

" ادب بھی انسان کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی ہر منزل میں اپنے روپ بدلتا رہا ہے۔ مگر ہر نئے ادب کو پرانے ادب کے ساتھ گہرا رابطہ ہوتا ہے۔"

ان اقتباسات سے آزاد کا نقطۂ نظر کافی واضح ہو جاتا ہے۔ "ہر نئے ادب کو پرانے ادب کے ساتھ گہرا رابطہ ہوتا ہے" یہ وہی بات ہے جو آج کے نقاد شدت سے محسوس کر رہے ہیں۔ قدیم ادب کے خوبصورت عناصر سے استفادہ حاصل کئے بغیر تخلیق میں زندگی پیدا نہیں ہو سکتی اور نئے ادب کی راہیں متعین نہیں ہو سکتیں، ظاہر ہے پرانے ادب سے آزاد کا اشارہ ادب عالیہ کی طرف ہے۔ ہر ملک و ادب کی جو مخصوص ادبی روایات ہوتی ہیں، ان میں ایک تسلسل اور ارتقائی کیفیت ہوتی ہے۔ ان کے تاثراتی پہلو کو قبول کر کے نئے معنی بخشے جا سکتے ہیں۔ ایسی بات کا احساس آزاد کو جس وقت ہوا تھا، وہ حالات ایسے نہیں تھے جو باشعور ذہن کو اس قسم کی بات سمجھا دیتے۔ ترقی پسند اور انقلابی ادب اور کلاسکی ادب میں کوئی بُعد نہیں ہے۔ آج کا ادب کل کا کلاسیکی ادب بھی بن سکتا ہے۔ آزاد کا یہ احساس وہی ہے جو آج دنیا کے ہر ترقی پسند زبان و ادب کے نقاد محسوس کر رہے ہیں۔

مولانا شبلی کی طرح آزاد بھی شاعری کو احساس کا دوسرا نام سمجھتے ہیں لیکن اس حد تک ذوقی اور وجدانی نہیں سمجھتے جس حد تک مولانا شبلی سمجھتے ہیں۔ انہیں شبلی کی طرح یہ بھی یقین ہے کہ شاعری اور سوسائیٹی لازم اور ملزوم ہیں اور شاعری میں قومی و ملکی خصوصیات کی جھلک ضرور ہے۔ شبلی ہی کی طرح آزاد بھی مختلف اصناف سخن پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن

جہاں آزاد صوتی اثرات، گیتوں کی ہم آہنگی، ترنّم اور زیر و بم کا ذکر کرتے ہیں وہاں وہ زیادہ بلند ہو جاتے ہیں۔ آزاد کی شاعری اور نثر میں قومیت کا ایک واضح اور صحت مند تصوّر ہے۔ وہی قومیت جو صحت مند تعمیری احساس پیدا کرتی ہے، فکری وحدت اور تسلسل کی ایسی مثال بہت کم ادیبوں اور شاعروں کے یہاں ملے گی۔ انقلاب کی آواز بلند کرنا اور انقلاب کے عمل کا شعور رکھنا دو مختلف باتیں ہیں۔ آزاد حیات کے مختلف شعبوں میں اور ادب کے مختلف اصناف میں خیالات اور اسلوب بیان میں جو انقلاب دیکھنا چاہتے تھے وہ انقلاب اپنی پوری گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ان کے ذہن میں آیا تھا صرف اس لئے کہ انقلاب کے عمل کا شعور رکھتے تھے۔

اردو کے مشہور نقّاد پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔ "شاعر اور انشاپرداز کی طرح نقّاد بھی چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں، اسے فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح وہ بھی لطیف اور حسّاس قوت حاسّہ رکھتا ہے۔ اس کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ادبی کارناموں سے پوری واقفیت رکھتا ہے اور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔"

یہ تمام باتیں آزاد میں موجود ہیں۔ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان تجربوں کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہیں۔ تنقید اور تحقیق کا تعلق گہرا ہے۔ پہلے اردو ادب میں تحقیقی کام کی طرف زیادہ دھیان نہیں دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی طرف کسی کی توجہ نہ گئی۔ میر تقی میرؔ کے تذکرہ "نکات الشعراء" میں کچھ تحقیقی اشارے ملتے

ہیں۔ غالب کے خطوط میں بعض مسائل ایسے ہیں جن میں ادبی تحقیق کی جھلکیاں موجود ہیں سرسید کی تحریک کے بعد حالی، شبلی، آزاد اور نذیر احمد تحقیق کی طرف متوجہ ہوئے، آزاد نے پہلی بار ادبی ولسانی تحقیق سے دلچسپی لی۔ "آب حیات" تحقیقی تجربہ کی ایک اچھی مثال ہے۔ تحقیق کے لیے جس اطمینان، سکون وصبر کی ضرورت ہے وہ اردو کے ادیبوں کو نصیب نہ ہوا۔ غدر کے واقعات کسے سکون دے سکتے تھے۔ غدر کے بعد جب انتشار کم ہوا تو کچھ ادیب کام کرنے لگے۔ مولوی عبدالحق نے تحقیق کے بعد کچھ ایسی کتابوں کا پتہ چلایا جنکا کسی کو علم نہ تھا۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، محمود شیرانی، پروفیسر مسعود حسن ادیب اور ڈاکٹر محی الدین زور نے اس طرف کافی توجہ دی۔

اردو تحقیق کی اس تاریخ کے پیش نظر آزاد کا درجہ متعین کرنا مشکل نہیں آزاد کا یہ کارنامہ اپنی نوعیت کی واحد تخلیق ہے۔ جن لوگوں نے کشمیر کو دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس ریاست میں ایک گاؤں کا دوسرے گاؤں سے اور ایک مقام کا دوسرے مقام سے تعلق رکھنا کتنا مشکل ہے۔ پہاڑی راستے اور موسم کے تماشے دلچسپ ضرور ہیں لیکن بعض وقت بڑی تکلیف کے باعث بھی بن جاتے ہیں۔ آزاد نے اس تحقیق کیلئے بڑی مصیبتوں اور صعوبتوں کا سامنا کیا ہے، انہیں ریاست بھر کی بادیہ پیمائی کرنا پڑی ہے مختلف شاعروں کے حالات، ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کے لئے انہیں دور افتادہ علاقوں میں جانا پڑا ہے اور مختلف قسم کے لوگوں سے عجز وانکساری کے ساتھ ملاقاتیں کی ہیں۔ آزاد کے اس قابل قدر تحقیقی اضافے سے اردو ادب کو ایک بڑی دولت ملی ہے

اب جب بھی اردو میں لسانیات، تنقید اور تحقیق کی تاریخ لکھی جائے گی، کوئی آزاد کو فراموش نہیں کرے گا۔ اُن کی محنت، عرق ریزی، تجسس اور ان کا بیدار شعور انہیں ایک اعلیٰ مقام دے چکا ہے۔

کشمیری زبان

دیباچۂ مصنّف

ہمارا پیارا وطن خطۂ کشمیر دنیا بھر میں صناعِ قدرت کی کاریگری کا بہترین نمونہ ہے۔ اسکے مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کا حُسن محتاج بیان نہیں۔ سرسبز و شاداب وادی کے ارد گرد برف پوش پہاڑوں کا حسین سلسلہ پہاڑوں سے گرنے والے آبشار۔ بل کھاتے ہوئے ندی نالے۔ شیریں چشمے۔ صاف و شفاف جھیلیں۔ سدا بہار جنگل۔ پُر فضا رمنے اور چراگاہیں۔ لہلہاتے کھیت۔ لدے ہوئے باغ اور کھلی ہوئی پھلواڑیاں۔ تفریح گاہیں۔ صحت اور روح کو شاداب کرنے والے مقامات آب و ہوا کا یہ عالم کہ:۔ "گر مرغ کباب است کہ با بال و پر آید"۔ قدرت نے اتنے عطیئے شاید ہی ساری دنیا کے کسی اور خطے کو عطا نہیں کئے ہوں! اسی لئے تو اسے دنیا کی جنّت کہتے ہیں۔ چونکہ پاکیزہ وجود کے شعور کا پاکیزہ ہونا قدرتی امر ہے اس لئے یہ زرخیز خطّہ مردم خیز بھی واقع ہوا ہے۔ رانی جیشومتی جس کا زمانہ تین ہزار سال قبل مسیح بتایا جاتا ہے بقول محمد دین فوق ساری دنیا میں پہلی عورت ہے جس نے شاہی تاج پہن کر اپنی قابلیت اور لیاقت کا مظاہرہ کیا ہے۔ راجہ کلہن تو مورخین کا ابو الآبا کہلاتا ہے۔ حکیم چرک عمل جراحی کا غالباً موجد اول ہے۔ راجہ للتادتیہ کو اب تک فاتح اعظم سے یاد کیا جاتا ہے۔ سلطان زین العابدین کی رواداری نیک دلی اور عدل و انصاف ضرب المثل

ہے۔ مولینا غنی کے سامنے ہند و ایران کے دیو کی نے سر تسلیم خم کیا سنسکرت ادب کی تخلیق میں ہمارے اسلاف کا خون جگر ہے۔ فارسی ادب میں گامزن ہوئے تو اپنے وطن کو ایران ثانی کا خطاب دلایا۔ ملا محسن فانی، شیخ یعقوب صرفی، سوم پنڈت۔ بودھ بٹ۔ پنڈت شریو بھوانی داس۔ خان بدخشی۔ خواجہ حسن شعری جیسے اہل قلم اس سرزمین سے اُٹھے۔ حضرات اولیا اور صفیا کا شمار ہی نہیں۔ دیہات کی بات تو الگ رہی سنسان جنگل تک مزارات مقدسہ سے معمور ہیں۔

باذوق حضرات نے اس خطہ کی تعریفوں میں نظمیں لکھیں۔ جن میں اہل سیف و قلم کے حالات اور روحانی پیشواؤں کے واقعات کما ینبغی قلمبند کئے۔ مشاہیر کی سوانح حیات کو مستقل تصنیفوں کی صورت دیگئی۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کاوشوں اور عرق ریزیوں کے باوجود تاریخ کشمیر کا سب سے ضروری حصہ غیر ضروری سمجھکر نظر انداز کر دیا گیا۔ اور وہ ہے "کشمیری زبان اور اسکی شاعری کی تاریخ"۔ اس موضوع پر آجتک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نئی صورتوں میں کئی نسخے پیش کئے گئے لیکن مؤرخانہ تحقیق و تفتیش کے بغیر محض شاعرانہ انداز میں جو دل اور دماغ شوق محض یا جلب منفعت کے جذبے کے تحت کام کر رہا ہو۔ اس سے کسی خاص ادبی خدمت کی توقع رکھنا عبث ہے۔

یورپ اور کشمیری زبان

کشمیری زبان کی ملکی بے اعتنائی کا معاملہ جس قدر عبرتناک ہے۔ اس سے زیادہ حیرت افزا امر یہ ہے کہ یورپ کے محققین نے بحر و بر کی ہزاروں منزلیں طے کر کے کشمیر تک اپنا دامن

بچھایا اور کشمیری زبان کے ان شعرا کے حالات قلمبند کئے جن کا ہم نام تک نہ جانتے تھے ۔ انکی تصنیفات اور انکی فہرستیں مرتب کیں ۔ اور ان پر اپنے خاص انداز سے خوب تنقیدیں لکھیں ۔ چند مایۂ ناز یورپین نے اس زبان کے مختلف عناصر پر قابل قدر اور شاندار مضامین لکھے اور کتابیں لکھیں ان میں جو تاریخی نکتے حل کئے گئے ہیں اور جس قدر معلومات کا ذخیرہ بہم پہنچایا گیا ہے اگر ان پر تفصیل سے لکھا جائے تو ایک لمبی چوڑی داستان مرتب ہو سکتی ہے ہم اختصار کے ساتھ ایک فہرست مرتب کر کے قارئین پر واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ یورپ کے مصنفین کشمیری زبان میں کب سے دلچسپی لے رہے ہیں ۔

نام کتاب	نام مصنف	کیفیت
متھرڈیٹس آڈر الجھنی ۔ (جرمن)	جان کرائس ٹوپ ہیڑلنگ	(کتاب) مطبوعہ لنڈن ۱۸۰۶ء اس کتاب کے صفحہ ۱۹۵ پر کشمیری زبان کی کیفیت درج ہے ۔
مضمون	ایچ پی ایجورتھ	رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال جلد ۸ مطبوعہ ۱۸۴۱ء
اے گرامر آف کشمیری لنگویج	میجر آر سی پی لیچ	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال جلد ۱۳ مطبوعہ ۱۸۴۴ء
لداخ فزیکل سٹیٹکل اینڈ ہسٹریکل مع حالات ممالک اردگرد	سر ایگز ینڈر لنگم	اس کتاب کے پندرہویں فصل میں کشمیری زبان پر بحث کیگئی ہے ۔ کتاب مطبوعہ لنڈن ۱۸۵۴ء
اے واکہ بلری کشمیری بلتی اینڈ انگلش	کیپٹن گاڈون	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۶۶ء

نام کتاب	نام مصنّف	کیفیت
اینتھنالوجی آف انڈیا	سر جارج کیمپ بیل	(مضمون) رسالہ صدر خاص نمبر مطبوعہ ۱۸۶۶ء
سپیسی مینز آف دی لنگویجز آف انڈیا	"	کتاب مطبوعہ کلکتہ ۱۸۷۴ء
واکیبلری آف دی کشمیری لنگویج	ایل۔ بی باورنگ	مضمون مشمولہ کتاب سپیسی مینز مندرجہ صدر
لسٹ آف ورڈز اینڈ فریز ٹرانسلیٹڈ ان ٹو کشمیری	ڈبلیو۔ جے المسلی	مضمون رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۷۰ء
اے واکیبلری آف دی کشمیری لنگویج (انگریزی سے کشمیری اور کشمیری سے انگریزی)	"	(کتاب) مطبوعہ لنڈن ۱۸۷۲ء
اے سپیسی مین آف کشمیری لنگوئسٹک فرگمنٹس	جے۔ ڈبلیو لیٹنر	داستان شیخ شبلی منظوم کشمیر کا ترجمہ انگریزی میں مطبوعہ ۱۸۷۲ء
جموں اینڈ کشمیر ٹیریریٹری ہسٹریز	فریڈ ایک ڈریو	اس کتاب میں کشمیری زبان پر مضمون لکھا گیا ہے کتاب لنڈن میں ۱۸۷۵ء کو طبع ہوئی ہے۔
ڈیٹیلڈ رپورٹ آف اے ٹور ان سرچ آف سنسکرت منسکرپٹس میڈ ان کشمیر راجپوتانہ اینڈ سنٹرل انڈیا	جارج بہلر	(کتاب) مضمون خاص نمبر بمبئی برانچ آف رایل ایشیاٹک سوسائٹی مطبوعہ ۱۸۸۷ء

نام کتاب	نام مصنف	کیفیت
ایگزامنیشن آف دی ٹریڈیکٹ آف دی نقاشی آن پیپر یا شی ان دی پنجاب اینڈ کشمیر	سر رچرڈ ٹمپل	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ سنہ ۱۸۸۴
اے ڈکشنری آف کشمیری پراوربس	پادری جے ہنٹن نولز	کتاب مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۸۸۵
کشمیری رڈلز	"	(مضمون) ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ سنہ ۱۸۸۴
فوک ٹیلز آف کشمیر	"	کتاب طبع دوم مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۸۹۳ء
ڈیس درم ڈر کشمیری	کرل فرڈرک برکھرڈ	مضامین رسالہ جرمنی سنہ ۱۸۸۷، ۸۸، ۸۹
محمود گامیز یوسف زلیخا	"	(مضمون) تاریخی رسالہ جرمنی مطبوعہ سنہ ۱۸۹۵
ایسیز آن کشمیری گرامر	برکھرڈ اینڈ گریرسن	کئی مضامین کا مجموعہ ہے مطبوعہ بمبئی سنہ ۱۹
اے گرامر آف دی کشمیری لینگویج	ٹی - آر - ویڈ	کتاب مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۸۸۸
ویلی آف کشمیر	سر والٹر لارنس	(مضمون) کتاب مطبوعہ لنڈن -
اسٹیز آن کشمیری گرامر	سر جارج اے گریرسن	کتاب مطبوعہ لنڈن و کلکتہ سنہ ۱۸۹۹
دی پیکا لنگویجس آف نارتھ ویسٹرن انڈیا	"	کتاب مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۹۰۶
مینول آف دی کشمیری لینگویج	"	(کتاب) مطبوعہ آکسفورڈ سنہ ۱۹۱۱
ڈے ریکلوح دے زبرائین کشمیری	پرٹل جونز	مضمون مشمولہ رسالہ جرمن مطبوعہ برلن سنہ ۱۹۰۸ء

نام کتاب	نام مصنّف	کیفیت
۱۔ ڈکشنری آف کشمیری لنگویج	ایشر کول اور گریرسن	یہ ڈکشنری پنڈت ایشر کول نامکمّل چھوڑ کر فوت ہوا بعد میں گریرسن نے اسکی تکمیل کی اور کتاب سنہ ۱۹۲۸ میں دو حصوں میں شایع ہوئی
دی انسائیکلوپیڈیا برٹانکا	انسائیکلوپیڈیا برٹانکا کمپنی لمیٹڈ لنڈن	سنہ ۱۹۲۸ کے ایڈیشن میں کشمیری زبان کے متعلق مضمون درج ہے۔
دی لنگویجیس آف دی نادرن ہمالیاز	ٹی۔ جی۔ بیلی۔	کتاب مطبوعہ لنڈن
دی للہ واکیہ	جی۔ اے گریرسن اینڈ ایل برنٹ	انگریزی ترجمہ للہ واکھیہ مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۹۲۰
شیوہ پرنیہ	"	شیوہ پرنیہ کا انگریزی ترجمہ
دی ورڈ آف للہ دی پروفیس	سر ریچرڈ ٹمپل	مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۹۲۴
حاتمز ٹیلز۔ کشمیری سٹوریز اینڈ سونگز	اے سٹین اینڈ جے گریرسن	مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۹۲۳

جب یہ امر مسلم ہے کہ کشمیری ادبا نے سنسکرت اور فارسی میں اپنی استعداد علمیہ سے نام پیدا کیا تو یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ ان کی مادری زبان کے کارنامے ان اقدار سے خالی ہوں جن اقدار پر انہیں ہند و ایران سے خراج تحسین پیش کیا گیا۔ واقعات ہمارے سامنے ہوں اور ہم خاموش رہیں یہ کور ذوقی نہیں تو اور کیا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ قوم کی ترقی کے لئے زبان کی تکمیل و ترویج ناگزیر امر ہے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا اور ترقی پسندی کی ڈینگیں مارنا خود اپنا مضحکہ اُڑانا نہیں تو اور کیا ہے۔

ہماری نظر میں رباعیات عمر خیام اور للہ واکھیہ میں بہت بڑا فرق یہ ہے

کہ وہ درباری ادب کا شاہکار ہے اور یہ عوامی ادب کا نمونہ ہے۔ سنائی اور عطار کو شیخ نورالدین ریشیؒ پر جو خاص فوقیت حاصل ہے وہ یہی ہے کہ انکی زبان فارسی ہے اور انکی کشمیری۔ محمود گامی نے شاعری کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ غزلیں۔ رباعیات۔ قصائد۔ شہر آشوب۔ تاریخی نظمیں مثنویاں طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں، اخلاق۔ تصوف۔ سب کچھ لکھا۔ لیکن اسکی بدقسمتی یہ ہے کہ اُس نے یہ سب کچھ کشمیری زبان میں لکھا۔ بہرام گور کا شیر خوار بچہ ایک ہی فقرہ "غلطان غلطان ہے رود نالیب گو" سے دنیائے ادب میں روشناس ہوا لیکن محمود گامی کی تاریخ وفات تک نہیں ملتی۔ سوامی لچھ کاک کا کلام یوگ اور عرفان کا لہراتا ہوا سمندر ہے لیکن سوء اتفاق سے کشمیری زبان میں ہے اسلئے آپ اسکے نام سے واقف نہیں۔ عبدالوہاب پرے نے شاہنامہ فردوسی کا منظوم ترجمہ کیا۔ سات سو ستہتر ۷۷۷ غزلوں کا کشمیری دیوان بقید ردیف و قافیہ مرتب کیا، تصوف پرستانہ طرز کشمیری مثنوی لکھی۔ سلطانی کا ترجمہ ردیف وار نظموں میں کیا۔ فردوسی اور طوسی ملک الشعرائے عجم ہیں لیکن ہمارے ادیب فردوسی کشمیر کے نام اور زاد و بوم سے بھی پوری طرح واقف نہیں۔ مولینا شمس الدین حیرت، ماسٹر زندہ کول اور مرزا عارف جیسے بزرگ زندہ ہیں لیکن ان کی ادبی شخصیت سے بہت کم حضرات واقف ہیں۔

ایسے بہت سے واقعات ہیں جو ہمارے سامنے ہیں۔ اور سامنے آتے رہیں گے۔ کچھ ہی عرصہ سے اپنی ملکی زبان کی کس مپرسی کو شدت سے محسوس کر رہے ہیں اور اس سلسلے میں اطراف و اکناف میں جاکر شعرا کے حالات اور ان کا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام جمع کر رہے ہیں اور یہ کام قریب پایہ تکمیل کو پہنچ گیا ہے۔ اس عرصہ میں کشمیری زبان کے اور بھی کئی بہی خواہ پیدا ہوئے اور ہمارا ان سے تعارف ہوا۔ اخبار "ہمدرد" سرینگر نے

ہفتہ وار ایک صفحہ ہمارے لئے وقف کردیا۔ ۲۰ جون ۱۹۴۲ء کو پروفیسر سری کنٹھ توشخانی کی تحریک پر پنڈت لمبودر صاحب زتشی کی صدارت میں ایس۔ پی کالج ہال سرینگر میں پہلا تاریخی کشمیری مشاعرہ ہوا اسکے بعد اور بھی چند مشاعرے ہوئے پچھلے سال غلام حسن بیگ عارف ڈپٹی ڈائریکٹر سریکلچر جموں کی کوششوں کی بدولت انجمن ترقی کشمیری زبان کی بنیاد پڑی۔ لیکن ملک کی مجلسی و سیاسی تصادم نے اس انجمن کو پنپنے نہیں دیا مرزا عارف جموں تبدیل کردئے گئے۔ انجمن اور اسکی ادبی کاوشوں کا خاتمہ بخیر ہوا۔ ادھر پانچ سال کے لمبے عرصے میں کشمیری زبان کے رسم الخط کی کوئی اصلاح ہو سکی[۱] ان حالات میں ہم اپنی توقعات کے پورا ہونے کی کیا امید رکھ سکتے ہیں ؎

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہمارا خیال تھا کہ کشمیری زبان کی اس مکمل تاریخ کو مختلف حصوں میں عنقریب شائع کریں لیکن آجتک تو ایسا ممکن نہ ہو سکا اور نہ ہی مستقبل میں اس عزم کے شرمندہ تعبیر ہونے کی توقع ہے۔ سو ہم فی الحال آپکے سامنے للہ واکھیہ اور کلام نورالدین ریشی لیکر آتے ہیں۔ اگر یہ آپکے ادبی ذوق کے تقاضوں کو پورا کرے تو ہم فخر کریں گے کہ قدرت نے کشمیری زبان اور شاعری کی تاریخ لکھنے کا کام ہماری ہی قسمت میں لکھا ہے ؎

ہر کسے را بہر کارے ساختند
میل آن را در دلش انداختند

۴ اکتوبر ۱۹۴۶ء

عبدالاحد آزاد

---

[۱] اب کشمیری زبان کا رسم الخط بنایا گیا ہے جو کہ عام ہوتا جارہا ہے۔ رسم الخط کا یہ مسئلہ اب باقی نہیں رہا ہے۔ (امین کامل)

۱۔ کشمیری زبان

کشمیری زبان وادی کشمیر اور اسکے ملحقہ علاقوں کشتواڑ۔ رام بن
پونچھ۔ گلاب گڈھ وغیرہ میں قریب قریب ایک سو پچاس میل کی لمبائی اور پچاس
میل کے عرض میں بولی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں
کی تعداد ایک کروڑ کے قریب ہے۔ اس زبان کی خلقت اور ہیولی سے متعلق مختلف
روایتیں ہیں۔

(۱) کشمیری زبان ہندوستان کی قدیم زبان سنسکرت سے
ہے۔ چونکہ ہندو عہد حکومت میں خطہ کشمیر ہزاروں سال مذہبی دار
العلوم رہا ہے لہٰذا سنسکرت کا بھی مرکز رہا ہے۔ اس ملک نے سنسکرت کے
بڑے بڑے ادیب۔ بلند پایہ شاعر اور فلسفی مصنّف اور محقق۔ علما اور حکماء پیدا
کئے ہیں۔ جنہوں نے کشمیری زبان کے لئے ایک رسم الخط بھی بنایا تھا۔ جس کا نام شاردا
رکھا گیا۔ کشمیری زبان کی کتابیں ایک عرصہ تک اسی رسم الخط میں لکھی گئیں۔ اس
رسم الخط کے جاننے والے اب کشمیر میں صرف چند برہمن خاندان (گورو) رہ گئے ہیں۔
بیرون کشمیر کے رہنے والے اس رسم الخط سے ناآشنا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندو
عہد حکومت میں چند ایک بادشاہوں نے بجائے دیوناگری رسم الخط کے شاردا
رسم الخط ہی کو سرکاری درجہ دیا تھا۔

(۲) کشمیری زبان سنسکرت زبان سے نہیں نکلی۔ اسکی حیثیت ایک
علیحدہ زبان کی ہے اسکی بنیاد دردی زبان ہے اور شینا زبان کی ایک شاخ

ہے۔ چنانچہ اُسکے چند الفاظ کشمیری زبان سے ملتے جلتے ہیں۔

(۳) کشمیری زبان سریانی اور عبرانی سے نکلی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بالکل قدیم زمانے میں اس ملک میں یہودی قوم آباد ہوئی۔ اسکی زبان عبرانی تھی۔ وہی بعد کو بگڑ کر کشمیری زبان کی شکل اختیار کر گئی۔ چنانچہ موجودہ کشمیری زبان کے بہت سے الفاظ عبرانی سے ملتے ہیں۔

عبرانی	کشمیری	اردو	عبرانی	کشمیری	اردو
اخہ	وخہ	معنت	دہہ (دکھائی ہونا)	دُوہ	دھواں
اتہ	یتہ	آنا	دم	دم	اقبال
بنہ (تعمیر کرنا)	بنیہ	بن جائیگا	دفہ	دکہ	دھکا
ہُو	ہُو	وہ	از (اسوقت)	از	آج
لول	لول	محبت	اژن (تولنا)	دزن	تولنا
مہہ (انکار کرنا)	مہہ	مت کر	الہ (موٹا ہونا)	اَلہ	کدو
نہہ (لے جانا)	نہ	لے جا	مالیون (میکے کا مقام)	مالیُون	میکے کا نام
نکح (سامنے ہونا)	نکھ	نزدیک	نفقطہ (نفرت کرنا)	نکہ ہت	نفرت
لِ (اٹھا کر لیجانا)	لِ	اٹھا کر لے جا	--	--	--

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ آج سے دو ہزار سال پہلے یہودی شہر شام سے یہاں آئے انکی زبان عبرانی تھی جس کا اثر کشمیری زبان پر پڑا یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کشمیر کو اپنے وطن ملک شام سے مشابہہ دیکھکر اس کا نام کاشیر رکھا جس کے معنے "شام کے مانند" ہیں۔ کا (مانند) شیر (شام)۔

کئی مؤرخوں کا کہنا ہے کہ جب سکندر نے پنجاب پر حملہ کیا، اسوقت کشمیر کی سلطنت کئی حصوں میں بٹ گئی اسکے کچھ حصے یونانیوں کے قبضے میں بھی آگئے سکندر کے

کیساتھ کچھ یہودی بھی تھے۔ جن کا کچھ حصہ کشمیر میں بس گیا۔ انکی زبانوں کا اثر کشمیری زبان پر پڑا۔ چنانچہ کشمیر کے اکثر ناموں کے بعد عزت کیلئے لفظ (جو) کا آنا یہودی طرز تقریر کا نتیجہ ہے۔

کشمیری زبان کی ابتداء اور اسکی قدامت

کشمیری زبان کی ابتداء۔ قدامت اور بناوٹ کے بارے میں بہت روایتیں ہیں۔ میں اس موقع پر چند مقتدر اہل قلم کی آراء قارئین کے سامنے رکھنا مناسب سمجھتا ہوں۔

کویراج ڈاکٹر شری ناتھ تیکو شاستری نے "کشمیری زبان کا ارتقاء" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ یہ مضمون "اخبار ہمدرد" ہفتہ وار سرینگر کی ۵ جولائی سنہ ۱۹۴۲ کی اشاعت سے کوئی تین قسطوں میں شایع ہوا تھا۔ اسکے چند اقتباسات لفظ بلفظ درج کئے جاتے ہیں۔ "کشمیر میں بنی نوع انسان کی بود وباش آج سے چھ ہزار سال پہلے شروع ہوئی یہ اُسوقت کی بات سمجھ لینی چاہئے جب کہ سیلاب کے بعد کشپ رشی کی کوشش سے یہاں انسان رہنا سہنا شروع کیا۔ اس زمانہ میں یہاں کے لوگوں کی زبان سنسکرت تھی۔ مہابھارت کے زمانے میں ہندوستان میں مختلف زبانیں پھیلی ہوئی تھیں کشمیر میں بھی مروجہ سنسکرت زبان تغیر پذیر ہونے لگی تھی اور سنسکرت کی کسی بگڑی ہوئی صورت کو استعمال کرنے لگے۔ اس کے باوجود مہذب لوگوں میں زیادہ تر سنسکرت ہی کا رواج تھا"۔

پراکرت "جب سنسکرت زبان خالص نہ رہی تو اسکی نئی صورت کو پراکرت کا نام دیا گیا کئی لوگوں کا خیال ہے کہ پراکرت سنسکرت زبان سے پہلے ہی مروج تھی لیکن یہ ان کی غلط فہمی ہے۔ بات یہ ہے کہ آجکل پراکرت زبان کا جو ادب ملتا ہے وہ بگڑی ہوئی سنسکرت میں ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ سنسکرت زبان سے پہلے بھی کوئی زبان مروج رہی ہو اور شاید اسی کو پراکرت زبان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہو

آجکل جسکو پراکرت کہتے ہیں اس کا رواج سنسکرت کے بعد ہوا ہے۔ پہلے نہیں مہابھارت کے زمانے کے بعد بدھوں کے عہد تک کشمیر میں پراکرت ہی مروّج رہی لیکن اس زبان میں کوئی خاص ادبی کام نہیں کیا جاتا تھا جب بدھوں نے اس زبان میں اپنے دھرم کا پرچار کرنا شروع کیا تب عام لوگوں نے بھی اس میں ادبی کام کرنا شروع کیا۔ لیکن اس زمانے میں بھی راجہ۔ برہمن اور دوسرے پڑھے لکھے لوگ سنسکرت زبان ہی بولا کرتے تھے۔

آگے چل کر کویرج جی سکندر کے متذکرہ صدر حملے اور کشمیر میں بہودیوں کی آمد کا ذکر ہوئے کشمیری زبان کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں۔

"اپ بھرنش بھاشا" وکرم کی تیسری صدی تک کشمیر میں پراکرت زبان ہی کا رواج رہا اور یہ اب آہستہ آہستہ پڑھے لکھے لوگوں کی زبان بننے لگی اس کے قواعد وضوابط بھی بن گئے لیکن نچلے درجے کے لوگوں نے اس کو بھی بگاڑنا شروع کیا۔ اسی زبان کو ہم "اپ بھرنش بھاشا" کہہ سکتے ہیں لیکن ہندی بھاشا کی اپ بھرنش بھاشا ہماری اس بھاشا سے مختلف تھی۔ یہاں ہم اپ بھرنش اس کو کہتے ہیں جو کہ پراکرت اور سنسکرت سے بگڑ کر کشمیریوں کے بولنے کے ڈھانچے میں آگئی تھی۔ اس بھاشا کا ادا کرنا بھی کشمیری لوگوں کے ڈھنگ پر ہونے لگا تھا۔ اس زمانے میں کشمیر کا تعلق کابل، قندھار، دردستان اور تبت سے تھا ظاہر ہے کہ ان کی زبانوں کا بھی یہاں کی زبان پر اثر پڑا ہوگا۔

اپ بھرنش بھاشا کا زمانہ تیسری صدی بکرمی کے قریب ماننا چاہئے اسوقت کے بعد ہماری آجکل کی کشمیری زبان کا جنم ہوا۔ ابتدا میں جو کشمیری زبان بولی جاتی تھی وہ سنسکرت سے اسقدر ملتی جلتی ہے کہ فعلوں کے سوا اس کا اور کچھ بھی علیحدہ نہ تھا۔ آہستہ آہستہ اس زبان نے وسعت پکڑنی شروع

کی کشمیری زبان مقابلتاً ایک آسان زبان تھی اور یہ امر انسانی فطرت میں داخل ہے کہ یہ مشکل کی جگہ آسان کو اختیار کرنا پسند کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ آجکل کی کشمیری زبان کا جنم پانچویں اور چھٹی صدی بکرمی کے درمیان ہوا۔

کلہن کا زمانہ گیارہویں صدی کے اواخر اور بارہویں صدی کے نصف تک ماننا چاہیئے ان کی شہرۂ آفاق تصنیف راج ترنگنی سے اس بات کی تائید میں کئی ثبوت پیش کئے جا سکتے ہیں کہ اس زمانہ میں یہاں کشمیری زبان مروج تھی۔

(۱) کلہن نے مختلف دانوں کا بیان کرتے ہوئے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ آجکل کی کشمیری زبان میں جوں کے توں استعمال کئے جاتے ہیں۔ مثلاً "ڈودب" "واتُل" وغیرہ۔

(۲) جن جن جگہوں کا انہوں نے نام دیا ہے وہ کشمیری طرز کے ہیں مثلاً لمبودھری ندی کو "لِدر" لکھا ہے جو اس ندی کا آجکل کا نام ہے۔ اسی طرح دیوگام کو "دگام" لکھا ہے۔

(۳) اس سلسلے میں ہمیں اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ اس زمانے میں کشمیری زبان میں بدیسی زبانوں کے الفاظ آنے شروع ہوئے تھے اس کا ثبوت ان ناموں سے ملتا ہے جو اس زمانے میں لوگوں کو رکھے جاتے تھے اور آجکل بھی رکھے جاتے ہیں یہ نام غیر کشمیری زبانوں میں بھی سب پائے جاتے ہیں مثلاً طوطہ بٹ زندہ بٹ وغیرہ مختصر یہ کہ کلہن کے زمانہ میں جو کشمیری زبان بولی جاتی تھی وہ مروجہ کشمیری زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔

کشمیری زبان میں سنسکرت کے عنصر کا ذکر کرتے ہوئے کوبراج لکھتے ہیں۔ کہ کئی حضرات کا خیال ہے کہ کشمیری زبان میں سنسکرت کی نسبت فارسی کے بگڑے ہوئے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں لیکن یہ ان کی غلط فہمی

ہے۔ کشمیری زبان سنسکرت اور پراکرت کے اپ بھرنشی سے بنی ہوئی ہے۔ معمولی مثالوں سے اس کو ثابت کیا جاسکتا ہے۔

(۱) کشمیری زبان کے سب فعل سنسکرت ہی سے نکلے ہیں جیسے:-

کشمیری لفظ گژھ بمعنی جاؤ سنسکرت لفظ "गच्छत" گچھتہ سے نکلا ہے۔ لفظ "ڈُکُن" بمعنی دوڑنا سنسکرت لفظ "धावन" سے نکلا ہے۔ رنُن بمعنی پکانا سنسکرت لفظ "रन्धन" (رندن) سے نکلا ہے۔ لفظ "وُتھُن" بمعنی اُٹھنا سنسکرت لفظ "उत्थान" اُتھان سے نکلا ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی طرح اسم بھی زیادہ تر سنسکرت بھاشا سے لئے گئے ہیں۔

کشمیری زبان میں کئی لفظ ویدک سنسکرت کے پائے جاتے ہیں۔ جیسے "وازہ" بمعنی باورچی ویدک سنسکرت لفظ "वाज" (واج) سے نکلا ہے۔ لفظ "مندچھ" بمعنی شرم وحیا ویدک سنسکرت لفظ "मन्दाक्ष" (منداکھش) سے نکلا ہے۔ لفظ "کول" بمعنی ندی ویدک سنسکرت لفظ "कल्या" (کلیا) سے نکلا ہے

اسکے علاوہ کشمیری زبان کے محاورے اور کہاوتیں سنسکرت زبان سے لی گئی ہیں یا اُسی ڈھنگ پر تیار کی گئی ہیں۔ مثلاً کشمیری مثل ہے "زِوہ ہندہ خاطرہ پڑیا ژٹ نالہ کڈن" (کیا جوں کی خاطر کرتے ہی کو اتار کر پھینکنا مناسب ہے؟) اسکے مقابلے سنسکرت کی مثل ہے۔

پنڈت رام چند کول صاحب کشمیری زبان کی قدرت اور اسکی بناوٹ پر پنڈت رام چند کول صاحب کا ایک بسیر حاصل اور محققانہ مقالہ ہمارے سامنے ہے جو کشمیر کے معتقد اخبار "ہمدرد" کے ۳۱ جولائی سنہ ۱۹۳۸ کے سپیشل نمبر میں نکلا تھا۔ اسمیں وہ یورپین اور ہندوستانی محققین کے مضامین و مقالات کے اقتباسات پیش کرکے ثابت کرتے ہیں کہ کشمیری زبان

دنیا کی قدیم ترین زبانوں کی طرح بہت پرانی ہے اور قدیم زبانوں سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ الفاظ کی ایک فہرست بھی اپنے دعوے کی دلیل میں پیش کرتے ہیں۔ اس فہرست سے اچھی طرح ثابت ہوتا ہے کہ کشمیری زبان دنیا کی قدیم زبانوں سے ایک ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "دوسری قوموں کی زبانوں کی طرح کشمیری زبان بھی بہت سے مرحلوں سے گزر کر موجودہ حالت کو پہنچی ہے اس میں چینی۔ تبتی۔ روسی۔ عربی۔ فارسی۔ پنجابی اور انگریزی کے بہت سے الفاظ خلط ملط ہو گئے ہیں۔ "سماوار" جو اسوقت خالص کشمیری لفظ خیال کیا جاتا ہے اصل میں روسی زبان کا لفظ ہے۔ لیکن اسقدر تبدیلیوں کے مراحل سے گزر کر بھی ہم اسوقت وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ کشمیری زبان اتنی ہی پرانی ہے جتنی دنیا بھر کی دیگر قدیم زبانیں ہیں۔ مغرب کے علماء دنیا کی زبانوں کا منبع صرف تین زبانیں بتلاتے ہیں آرین۔ سمیٹک اور تورانی۔ کشمیری زبان بھی ان قدیم زبانوں سے مطابقت رکھتی ہے۔ اگر یہ ان سے پرانی نہیں لیکن نئی بھی کسی حالت میں نہیں ہے۔ آرین زبانوں میں سنسکرت کے بعد کی جو تبدیل شدہ صورت ہے وہ پراکرت کہلاتی ہے۔ ہندوستان کی اکثر زبانیں اسی پراکرت سے بنی ہیں۔ اور بہت حد تک آپس میں ملتی جلتی ہیں۔ ہندوستان کی ان زبانوں کے علاوہ پارسیوں کی مقدس کتاب ژنداوست اور فارسی زبان کو اس پراکرت سے مطابقت ہے۔ کشمیری بھی یہی زبان ہے یا اسکی بگڑی ہوئی شکل ہے۔"

اسکے بعد فاضل مضمون نگار الفاظ کی ایک فہرست لکھتے ہیں جس کا خلاصہ یہ ہے۔

سنسکرت	ژنداوستا	فارسی	انگریزی	کشمیری	معنی
سپت	ہپت	ہفت	سپٹا	ست	سات
ہست	زہست	دست	ہینڈ	اتھ	ہاتھ
ششُر	قسُر	خُسُر	-	ہہُر	سسُر
پشو	پشُو	-	-	پوُشُ	حیوان (جانور)
وایو	وایو	-	-	واو	ہوا
تارا		ستارہ	سٹار	تارکُ	تارا
گئو	گو	گاؤ	کوَ	گاؤ	گائے
اُلُوک			اول	وُل	اُلوّ
سرپ			شارپ سرپنٹ	سرُپ	سانپ
شرگال		شگال	جیکال	شال	گیدڑ
کرمی		کرم		کیوم	کیڑا
کاک		زاغ	کرو	کاو	کوا
دوِ		دُو	ٹُو	زہ	دو
ترِہ		سِہ	تھری	ترہ	تین
چتوار		چہار		ژور	چار
پنچ	پنج	پنج		پانژھ	پانچ
سہسر	ہزہر	ہزار	تھوزنڈ	ساس	ہزار
ششٹ		شش	سکس	شِشہ	چھ
اشٹ	ہشٹ	ہشت	ایٹ	آٹھ	آٹھ
نو	نو	نہ	نائن	نو	نو

سنسکرت	ژنداوستا	فارسی	انگریزی	کشمیری	معنی
نو		نوَ	نیو	نوُ	نیا
شت		صد	سینٹ	ہَت	سَو
پتر	پتر	پدر	فادر	پتا۔مول	باپ
ماتر		مادر	مدر	ماتا۔موج	ماں
براتر		برادر	برور	بوے	بھائی
وات		باد		واو	ہوا
تاپ	تاپ	تاب		تاو	گرمی
کرپور		کافور	کمفر	کوفور	کھور۔کافور
دور	دور	دور		دور	دور
ماش		ماش		مہہ	اُڑد
نام	نام	نام	نیم	ناو	نام
بھار		بار	برڈن	بور	بوجھ
شُشک	ہُسک	خشک		ہوکھ	سوکھا ہوا خشک
پرمان		پیمان		پرمانہ	پیمانہ
چھایا		سایہ	شیڈ	ژھائے	سایہ
انتر		اندر	انڈر	اندر	اندر
آپ تاپ		آفتاب	سن	اکتابہ	سورج
سر		سر		ہیر	سِر
پاد	پاد	پا	فٹ	پاد۔پود	پیر۔پاؤں

بہلر صاحب کے ریمارکس

ایک مغربی محقق بہلر صاحب کشمیری زبان کے

متعلق اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کہ کشمیری زبان سنسکرت سے نکلی ہے لیکن اپنی ہندوستانی بہنوں سے بہت فرق رکھتی ہے۔ اسکے نزدیک سندھی زبان آتی ہے لیکن سندھی اور کشمیری میں بہ نسبت سندھی اور گجراتی ہندی کے زیادہ فرق ہے۔

کشمیری بہت پرانی اور قابل مطالعہ زبان ہے بوجہ تفصیلی گرامر رکھنے کے یہ ہندوستانی زبانوں میں عظیم وقعت رکھتی ہے کیونکہ اس میں گرداوں کی نئی حالتیں پرانے اصول سے مرتب کی گئی ہیں۔ یہ ترتیب دیگر زبانوں کے لئے بہت مشکل ہے۔

دیگر تمام ہندوستانی زبانوں کی طرح کشمیری زبان کی بھی تین خاص قسمیں ہیں ایک وہ جو برہمن استعمال کرتے ہیں اس میں سنسکرت الفاظ زیادہ ہیں۔ دوسری جسے مسلمان بزرگ لوگ بولتے ہیں یہ عربی اور فارسی الفاظ سے پُر ہے۔ تیسری جسے عورتیں اور ناخواندہ لوگ استعمال کرتے ہیں۔ ایک محقق لسانیات کے نزدیک موخرالذکر بہت زیادہ قیمتی اور قابل توجہ ہے۔ کیونکہ یہ قدیم طرز بیان کو ظاہر کرتا ہے اور اس میں بھی ملک کے مختلف علاقوں میں باتغیر طرز عبارت بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔

بہلر صاحب اپنی رپورٹ میں لکھتے ہیں کہ انہوں نے لاہور کے عجایب گھر میں ۱۸۷۴ء میں ایک پتھر کا کتبہ دیکھا تھا جو کہ کشمیری زبان میں لکھا ہوا تھا۔ یہ کتبہ رانی دیدا حکمران کشمیر کے عہد حکومت ۹۸۰ء سے ۱۰۰۳ء میں لکھا گیا تھا۔ اس پر اس ملکہ کا فرمان کندہ تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کشمیری زبان اس زمانے میں مکمل تحریری زبان تھی۔ اسکے دو سو سال بعد کلہن کی راج ترنگنی میں[1] کشمیری زبان کے فقط یہ تین الفاظ ملتے ہیں (۱) سرانہ پٹ نہ چھوی نا۔

---

[1] راج ترنگنی کلہن ترنگ ۵ شلوک ۳۹۸ -

(۲) نگس ہیول دونو۔ (۳) ہرش دیو ہیو۔ (راج ترنگنی کلہن کی تاریخ تصنیف ۱۱۴۹ء ہے)۔

ایک اور یوروپین محقق جی۔ ٹی۔ دین لکھتے ہیں کہ کشمیری زبان کے الفاظ میں پچاس فیصدی سنسکرت اور دس فیصدی فارسی۔ پانچ فیصدی ہندی اور دو فیصدی عربی کے الفاظ ہوتے ہیں۔ اسکے بعد تینتیس[۳۳] فیصدی تبتی داردی اور ڈوگری زبان کے مخلوط الفاظ ملتے ہیں۔ کشمیری زبان میں انگریزی اور عربی کی طرح نہایت ہی وسعت الفاظ ہے اور ان الفاظ کے تلفظ میں ایسی عجیب عجیب آوازیں نکلتی ہیں جو کہ کسی زبان میں نہیں پائی جاتیں۔ ایک حرف کو کئی کئی آوازوں سے ادا کیا جاتا ہے۔ اور ایک لفظ کے کئی ایک معنی نکلتے ہیں اس زبان کے حروف تہجی کی تعداد پینسٹھ[۶۵] کے قریب دریافت ہوئی ہے۔

سلطان زین العابدین بڈشاہ اور کشمیری زبان

سلطان زین العابدین بڈشاہ کا عہد حکومت ۱۴۲۰ء تا ۱۴۷۰ء ہے۔ یہ عادل وسیع القلب اور فیاض بادشاہ کشمیری النسل تھا اور کشمیری زبان میں خود شعر کہتا تھا۔ پنڈت شریور[۱] اپنی راج ترنگنی میں لکھتا ہے کہ محمود شاہ خلجی بادشاہ مالوہ حکومت ۱۴۳۵ء تا ۱۴۶۸ء نے بڈشاہ والی کشمیر کو کپڑوں کے تحایف بھیجے جن کا دُرانداِم نام تھا۔ بڈشاہ نے ان تحایف کے عوض دیگر چیزوں کے ساتھ محمود خلجی کو اپنی ایک تصنیف کردہ کشمیری زبان کی نظم بھیجی۔ محمود شاہ ان بے بہا تحایف سے اتنا مسرور نہ ہوا جتنا کہ اس نظم کی ترتیب الفاظ تخیل اور معنوں سے خوش ہوا۔ اس بات کو مدنظر رکھکر کہ ایک آدمی دیگر زبانوں میں نہیں بلکہ صرف اپنی زبان میں اچھی طرح ہدایات دے سکتا

[۱] راج ترنگنی شریور ترنگ ا فصل ۶ شلوک ۱۱، ۱۲ مترجمہ جے۔ سی دت اڈیشن ۱۸۹۸ء

ہے جو کہ وہ جانتا ہے بادشاہ نے سنسکرت اور فارسی علما کے ذریعے مختلف شاستروں[1] کا ترجمہ کشمیری زبان میں کرایا وہ اپنی مادری زبان کی ترقی کے لئے اتنا دلدادہ تھا کہ بادشاہ کے اس شوق کو دیکھکر کئی علما نے کشمیری زبان کی ترقی کے لئے فلسفہ۔ منطق۔ گرامر طب اور دیگر علمی شاخوں کی چھان بین کی اور کشمیری زبان میں ان پر کتابیں لکھیں۔ تاکہ بادشاہ کے پاس ان کی عزت بڑھے۔ بادشاہ نے ان کوششوں کے عوض ان کو دولت[2] سے مالا مال کر دیا۔

بڈشاہ کے عہد میں کشمیری زبان کے دو مشہور ادیب گذرے ہیں یودھ بٹ اور سوم پنڈت۔ یودھ بٹ کشمیری زبان کا زبردست شاعر تھا۔ اس نے بڈشاہ کے ایک واقعہ کا ڈرامہ کشمیری زبان میں لکھا تھا جس کا نام "زینہ ولاس" رکھا تھا۔ سوم پنڈت کشمیری زبان کا فاضل تھا اس نے سوانح عمری زین العابدین "زینہ چرت" کے نام سے کشمیری زبان میں لکھی تھی۔ غالباً سوم پنڈت کشمیری نثر لکھتا تھا۔ کیونکہ شریور اسکو شاعر کی جگہ فاضل[3] لکھتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس نے "زینہ چرت" کشمیری نثر میں لکھی ہو۔ ان واقعات سے مترشح ہوتا ہے کہ کشمیری زبان آج سے چھ سو سال قبل مکمل طور پر تحریری زبان تھی اور اسمیں منظوم اور منثور تصانیف موجود تھیں البتہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اسوقت کشمیری شاعری کی نوعیت کیا تھی۔ اور اسمیں اسکے بحور و اوزان کیا تھے اور کس کس صنف میں

---

[1] راج ترنگنی شریور ترنگ افصل ۵ مترجمہ جے۔ سی دت صفحہ ۱۴۲ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۹۸ء۔ [2] راج ترنگنی شریور ترنگ افصل ۷ مترجمہ جے۔ سی دت صفحہ ۱۸۰ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۹۸ء۔ [3] سوم پنڈت اور یودھ بٹ کے حالات کے متعلق ملاحظہ زینہ راج ترنگنی ترنگ اول فصل چہارم مولفہ پنڈت شریور مترجمہ جے۔ سی دت صفحہ ۱۳۶

طبع آزمائی کی گئی تھی۔ لیکن سنسکرت زبان میں چونکہ شعر کو شلوک کہتے ہیں اور شیخ نورالدینؒ کے کلام کو بھی کشمیری میں شلوک ہی کہا جاتا ہے بلکہ اس کا خارجی اور داخلی روپ بھی سنسکرت ادب ہی سے مشابہت رکھتا ہے اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے کی شاعری پر سنسکرت شاعری کا گہرا اثر تھا۔ کشمیری زبان اُس وقت شاردا رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ سلطان زین العابدین خود سنسکرت ادب اور شاردا کا دلدادہ تھا۔ اسکے بعد سلطان حسن شاہ اور سلطان حیدر شاہ کے متعلق دریافت ہوتا ہے کہ وہ بھی سنسکرت اور کشمیری زبان کے ماہر تھے۔

بڈشاہ کے بعد سلطان زین العابدین بڈشاہ کے بعد کشمیری تہذیب و تمدن کا زوال شروع ہوا۔ اور کشمیری زبان کے عروج کی جگہ فارسی زبان نے لے لی۔ فارسی زبان کا عام رواج ہوتے ہی باہر سے کامل الفن شعرا یہاں آئے۔ انکے فیض و اثر سے یہاں بھی بڑے بڑے فنکار پیدا ہوئے بعض فصحا نے تو اپنی قابلیت کے وہ جوہر دکھائے کہ فارسی کے اہل زبان تک انگشت بدندان رہ گئے۔ لیکن فارسی کی اس سرمستی میں یہاں کے ادیب و شعرا اپنی مادری زبان کو بھول گئے یہاں تک کہ پانچ سو سال تک کسی شاعر نے اپنی مادری زبان کی طرف توجہ نہیں کی۔ اگر کوئی ایک آدھ شعر کہہ بھی لیتا تو ادبی محافل میں اسکی تحقیر کیجاتی تھی وہ کلام صرف بازاری لوگوں، عورتوں اور گنواروں تک محدود رہتا اور مرورِ ایام سے فنا ہو جاتا۔

پانچ سو سال کے اس عرصہ میں جتنے بلند پایہ شاعر ارض کشمیر نے پیدا کئے انہوں نے اپنی ساری ادیبانہ اور شاعرانہ قوتیں فارسی شاعری کی زیب و آرائش پر صرف کر دیں۔ چونکہ فارسی شاعری سے وہی لوگ سیراب

ہوئے جو پڑھے لکھے تھے اور اس سے ناخواندہ دیہاتی لوگوں کے ذوق کی تپش نہ بجھ سکی۔ اسلئے ضرورت نے ان ہی ان پڑھ مردوں اور عورتوں میں کشمیری زبان کے شاعر پیدا کئے مگر ان کی شاعری عموماً انکی اپنی بے علمی خصوصاً بے اعتنائی کی وجہ سے تک بندی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اگر کوئی اچھا خاصا شاعر بھی ان میں پیدا ہوا تو اس کا کلام اکثر ضایع ہوا کیونکہ اس کی حفاظت و بقا کی ذمہ داری اہل قلم نے نہیں اٹھائی۔ ان کے نزدیک یہ سب بیہودہ پن تھا۔

موجودہ کشمیری زبان عہد حاضرہ میں جو کشمیری زبان استعمال کیجاتی ہے اگر اس کا مقابلہ آج سے پانسو برس پہلے کی کشمیری زبان سے کیا جائے تو اس میں بہت بڑا فرق نظر آئے گا۔ اگرچہ دنیا کی دوسری علمی زبانوں کا بھی یہی حال ہے مگر کشمیری زبان اس بارے میں بہت سی زبانوں سے آگے بڑھ چکی ہے اور یہ بہت سی زبانوں کی معجون مرکب بن چکی ہے اور اپنا بہت سا سرمایہ کھو چکی ہے جس کی دو بڑی وجہیں نظر آتی ہیں۔ خطۂ کشمیر کی قدرتی جاذبیت اور اہل کشمیر کی بے اعتنائی۔

کشمیر کی سرزمین ایشیا کی مشہور تفریحگاہ ہونے کی وجہ سے باشندگان عالم کے لئے مرکز توجہ رہی ہے۔ بسلسلہ سیاحت و ملک گیری تبلیغ و تحقیق اور تجارت ہر ملت و مذہب کے لوگ مختلف اطراف سے مختلف اوقات میں یہاں آتے رہے۔ یہاں کے رہنے والوں کے ساتھ ان کے تعلقات پیدا ہوئے اور میل ملاپ بڑھا ان تمام سیاحوں اور نو واردوں کی تہذیبیں اور زبانیں جدا جدا تھیں۔ لازمی طور پر ان تہذیبوں اور زبانوں کا اثر کشمیری زبان اور تہذیب پر وقتاً بہ وقت پڑتا رہا۔ ملکی اداکی بے

توجہی کی وجہ سے کشمیری زبان اپنے اکثر الفاظ ترک کرکے غیر زبانوں کے الفاظ اپناتی رہی۔ اب اگر وہ اصلی کشمیری الفاظ تلاش کرلئے جائیں تو ان میں سے اکثر و بیشتر نہیں ملیں گے گویا صفحہ ہستی ہی سے معدوم ہوگئے ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا یہ لسانی دستبرد ہماری زبان اور ہمارے لئے مفید ثابت ہوئی یا مضر؟ بعض محب وطن حضرات کا خیال ہے کہ کشمیری زبان غیر زبانوں کی آمیزش سے خراب ہوئی ہے۔ اس تسلط بے جا نے ہماری قدیمی تہذیب تمدن اور قومی روایات کو فنا کردیا ہے۔ ہمارے لئے یہ امر باعث ندامت ہے کہ ہم اظہار مطالب کے لئے غیر زبانوں کے الفاظ استعمال کریں اور اپنی زبان کے الفاظ متروک بناتے جائیں اس لئے اچھا ہے کہ ان بدیشی الفاظ کو ملک سے بدر کریں اپنے اصلی اور قدیمی الفاظ تلاش کرکے بٹھادیں۔ قبل اسکے کہ اس نظریہ کی تائید یا تردید (تردید تو نہیں کی جاسکتی تاہم کرتے ہوئے اس پر عملی قدم اٹھانے کی کوشش کی جائے۔ مناسب ہے کہ اول اس معاملہ پر ادبی اور تاریخی نکتہ نگاہ سے غور کیا جائے۔ اپنی رائے ظاہر کرنے سے پہلے میں اردو زبان کے ایک محقق کے مضمون کا اقتباس قارئین کے سامنے رکھتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:-

"سوای چند زبانوں کے جو دنیا کی ابتدائی زبانیں کہی جاسکتی ہیں۔ اور جو فی زمانا اگر معدوم نہیں تو کم از کم مجہول و متروک ہوچکی ہیں۔ دنیا کی تمام زبانیں اس قسم کی آمیزش کی کم و بیش حامل ہیں اور انکے دامنوں میں دوسری زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔ سنسکرت۔ عربی۔ یونانی۔ عبرانی اور لاطینی زبانوں کو لے لیجئے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کو دنیا کی قدیم زبانوں کا درجہ حاصل ہے۔ اور سوائے عربی اور یونانی کے جو دو ملکوں سے متعلق ہیں اور دو قوموں کی زبانیں

ہیں۔ اور اسی لئے اب تک زندہ ہیں۔ باقی زبانیں قریب قریب فنا ہو چکی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی تنگ نظری اور کوتاہ دماغی ان کی فنا کا باعث ہوئی تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔

دور کیوں جایئے۔ صرف سنسکرت ہی کو دیکھ لیجئے اگر یہ صرف برہمنوں تک محدود نہ رہتی اور اپنے دامن لغات پر جدید الفاظ کو بدنما داغ نہ سمجھتی تو آج اسکو اس طرح فنا نہ ہونا پڑتا اور آج جو زبان ہندوستان کے طول و عرض میں رائج ہوتی بہت ممکن ہے کہ اس کا نام سنسکرت ہی ہوتا۔ خواہ اسمیں قدیم سنسکرت کا ایک لفظ بھی باقی نہ رہتا۔ یہاں بادی النظر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب قدیم الفاظ ہی نہ رہ جائیں تو صرف زبان کے نام سے اس کا قیام کہاں تک سمجھنا چاہیئے اور کیوں؟ لیکن حقیقتاً یہ تنگ نظری ہے زبان کا وجود صرف اسکے نام پر منحصر ہے قدیم الفاظ کا متروک ہونا اور فصیح و جدید الفاظ کا رایج ہونا اسکی فنا کا مترادف نہیں کہا جاسکتا یہ تبدیلیاں ناگزیر ہیں اور انہی سے زبان کی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔

ہمارے نزدیک یہ ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہماری زبان اور شاعری کو غیر زبانوں کی بے جا دامنگیری نے بری طرح مجروح کیا ہے۔ وقت بے وقت ہمارے شعراء بے ضرورت دوسری زبانوں کے الفاظ لاتے رہے ہیں۔ بلکہ دوسری زبانوں کے مضامین اور اسالیب بیان بھی غیر ادیبانہ طور پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شعراء سلف اور دور حاضرہ کے بعض شعراء بھی نہایت غیر ذمہ داری سے دوسری زبانوں کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ ہماری زبان ان مطالب کو بخوبی ادا کر سکتی ہے جن کے لئے وہ

ایسا کرتے ہیں۔ اس سے انہیں فائدہ کی بجائے خمیازہ ہی اُٹھانا پڑتا ہے۔ جس وقت ہم ان مضامین سے غیر زبانوں کے الفاظ کا پردہ اُٹھا کر اپنی زبان کے الفاظ اور اسالیب میں ادا کرتے ہیں تو ان میں ایک خاص شیرینی اور بانکپن پیدا ہوتا ہے۔ آگے کسی عنوان میں اس قسم کے قبیل کی مثالیں پیش کی جائیں گی۔ ہمیں غیر زبانوں کی دامنگیری سے نہ صرف احتراز کرنا چاہیئے بلکہ اپنی زبان کے خاص خاص اسالیب بیان۔ طرز تقریر۔ اور لوازمات شاعری کی تلاش کرنا اور ان میں سے قابل قبول اور ماحول کے مطالبہ کی چیزیں چن چن کر لینا ہمارا اولین فریضہ ہے۔ لیکن محض تعصب اور تنگدلی کی بنا پر غیر زبانوں کے الفاظ سے نفرت کرنا مناسب نہیں۔ مناسب کیا ایسا کرنا ہمارے بس کی بات بھی نہیں کیونکہ صدیوں کی ملکی بے اعتنائی کے باعث ہماری زبان کا بہت سا ادبی اور لسانی سرمایہ ضایع ہو چکا ہے اور غیر زبانوں کے اکثر و بیشتر الفاظ ہماری زبان کے جزو لاینفک بن چکے ہیں۔ اگر ان الفاظ کو اس زبان سے نکال دیا جائے تو ان کا بدل یا نعم البدل مہیا کرنا محال امر ہے۔ ملک کی جیتی جاگتی زبان سے بالکل قطع نظر کر کے شاعر یا ادیب پر غیر زبانوں کی دامنگیری کا الزام لگانا یا دنی ہے۔ شعر کا رتبہ ایک ہی زاویہ نگاہ سے اعلیٰ یا ادنیٰ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شعر کی شعریت۔ فصاحت و بلاغت۔ محاورات کی برجستگی تشبیہات کی ندرت۔ مضمون کی شوخی تخیل کی بلندی۔ سوز و گداز کی لطافت جذبات کی گہرائی اور گرمی۔ اسلوب بیان کی دلاویزی۔ ترکیبوں کی چستی الفاظ کی حلاوت وغیرہ لوازمات دیکھے جاتے ہیں۔ اگر شعر کے الفاظ ہی کو لیا جائے تو دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کیا شاعر نے بلا ضرورت غیر زبان سے لفظ لیا ہے۔ یا

ضرورۃً ۔ شاعر کی یہ ضرورت اس طرح پوری نہیں ہوتی کہ اپنی زبان کا کوئی ایسا لفظ جو غیر زبان کے لفظ کا ہم وزن یا ہم معنی ہو مل گیا تو اسکی جگہ شعر میں بٹھا دیا ۔ الفاظ کے ذوقی کوایف جداگانہ ہوتے ہیں ۔ اسلیئے شاعر اپنی شعریت برحال رکھنے کا زیادہ لحاظ کرتا ہے ۔ وہ پہلے ان دو لفظوں کا موازنہ اور مقابلہ کرکے ان کے ذوقی کوایف کا فرق دریافت کرتا ہے پھر ان دونوں لفظوں کو فقرے یا شعر میں شامل کرکے دیکھتا ہے کہ ان کو اپنے گرد و پیش کے الفاظ کے ساتھ کیسی موافقت اور مناسبت ہوئی اور مضمون میں دونوں نے کیا کیفیت پیدا کی ۔ پھر جس لفظ کو شاعر کی رائے مقتضائے حال کے زیادہ موافق تسلیم کرتی ہے اسی کو شعر میں مناسب جگہ پر بٹھا لیتا ہے ۔ جن لوگوں کی نظر شعر کی سطحیت سے آگے کام نہیں کر سکتی وہ شعر میں غیر زبانوں کے ہر لفظ کو بے ضرورت اور بے ضابطہ سمجھکر شعرا کے سر غیر زبانوں سے بے جا سہارا لینے کا الزام لگاتے ہیں ۔

موجودہ کشمیری زبان کی ہر صنف کی شاعری خصوصاً غزل کی کائنات کا معتدبہ حصہ غیر زبانوں کے الفاظ ہیں ۔ مثلاً معشوق ۔ دلبر ۔ یار ۔ رفیق ۔ دوست ۔ محرم ۔ ستمگر ۔ سنگدل ۔ بیوفا ۔ ماہرو ۔ حسین ۔ پاکدامن ۔ سرو قد ۔ حور ۔ مستور ۔ خوبصورت ۔ عاشق ۔ شیدا ۔ فدا ۔ مجنون ۔ فریفتہ ۔ دیوانہ ۔ خستہ دل ۔ بے صبر ۔ بے دل ۔ بے تاب ۔ بے حجاب ۔ زلف ۔ کاکل ۔ سنبل ۔ خال ۔ کمر ۔ روئے ۔ موئے ۔ خوئے ۔ رخسار ۔ رفتار ۔ گفتار ۔ چال ۔ دیدار ۔ گلزار ۔ فراق ۔ جدائی ۔ شوق ۔ تعشق ۔ ذوق ۔ درد ۔ سوز ۔ وصل ۔ عذاب ۔ نقاب ۔ رباب ۔ کتاب ۔ گلاب ۔ کباب ۔ حجاب ۔ شراب ۔ ساز ۔ راز ۔ ناز ۔ انداز ۔ ناساز ۔ منظور ۔ مخمور ۔ مجبور ۔ کافور ۔

نور۔ بلبل۔ گل۔ سینہ۔ آئینہ۔ قد۔ دند۔ قند۔ نالہ۔ زاری۔ خنجر۔ کمان۔ شمشیر۔ تیر۔ نیزہ۔ ریزہ۔ زخم۔ خون۔ تاج۔ حسن۔ زیور۔ نار۔ آتش۔ جوش۔ خشم۔ خمار۔ چشم۔ چشمہ۔ سبزار۔ باغ۔ چمن۔ جنگل۔ کوہ۔ رحم۔ انصاف۔ ظلم۔ ستم۔ بے درد۔ جلوہ۔ آہ۔ فتنہ۔ ہوش۔ عقل۔ دل۔ جمال۔ بیمار۔ انتظار۔ فریاد۔ یاد۔ داد۔ وعدہ۔ وفا۔ تن بدن۔ وغیرہ یہ سب الفاظ کشمیری غزل کی روح اور کشمیری زبان کے جزو لاینفک ہیں۔ اگر ان الفاظ کو بیگانہ سمجھکر زبان سے علیحدہ کر لیا جائے تو اسکی کیا کائنات باقی رہے گی۔ ہماری رائے میں ایسے سنسکرت عربی فارسی یا ہندی الفاظ کو جو بجائے خود فصیح ہوں اور ہماری روزمرہ گفتگو میں کام آ رہے ہوں اور جن کو کشمیری زبان عرصہ دراز سے آغوش میں جگہ دئے ہوئے ہے بیگانہ تصور کرنا اور ہر صورت میں ان کے استعمال سے محتاط رہنے کی قید لگانا بالکل غلط اور ناقابل عمل نظریہ ہے۔

۲۔ کشمیری زبان کا رسم الخط

عالم حیوانات میں حضرت انسان کی مایہ الامتیاز خصوصیت اس کا نطق و بیان ہے۔ قدرت نے اسکی زبان و دہن کو ایسی طاقت ودیعت کی ہے جس میں ہزاروں سُر اور آوازیں نکالنے کی صلاحیت موجود ہے۔ جس طرح ستار اور ساز کے تاروں سے مختلف سُر اور آوازیں نکالنے کے لئے مختلف بند مقرر کئے جاتے ہیں۔ قدرت نے اسی طرح انسان کے نطق و بیان کے ذرائع اظہار یعنی زبان

دہن اور حلق کو مختلف سُر اور آوازیں نکالنے کا ایک سکیل یا پیمانہ عطا کیا ہے۔ قوت ناطقہ اپنے اظہار کے لئے یہی قدرتی ذرائع استعمال کر کے جو صورت اختیار کر لیتی ہے اس کا نام تقریر ہے۔ چونکہ تقریر کے لئے زبان اور سامع کا ہونا لازمی ہے اسلئے اگر مقرر کی زبان میں کہنے کی طاقت نہ رہے یا جس سے وہ کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اسکے سامنے نہ ہو بلکہ بہت دور ہو تو ایسی صورت میں مقرر اپنے سامع تک کسطرح اپنے خیالات پہنچا سکتا ہے۔ انسان نے اس مشکل پر غالب آنے کے لئے ایک مصنوعی طریقہ ایجاد کیا جو قوت ناطقہ کے قدرتی ذرایع اظہار کا کام دے سکے۔ اس ایجاد کا "تحریر" نام پڑا۔ تقریر ایک زبان کی اصوات اور سُروں کے مطابق حروف و حرکات اور علامات کے قالب میں ڈھالی جاتی ہے۔ اس مجموعہ یعنی حروف و حرکات اور علامات کا نام رسم الخط ہے ہر زبان کے رسم الخط کو اسکے اصوات اور سُروں کی تعداد و مناسبت سے مرتب کیا جاتا ہے۔

کشمیری زبان میں دنیا کی بیشتر زبانوں کی نسبت سُریں اور آوازیں زیادہ ہیں۔ ضرورت نے اسکے موافق شاردا رسم الخط کو ایجاد کیا محققوں نے متفقہ طور پر کشمیری زبان کے لئے یہی رسم الخط مناسب سمجھا۔ بہت عرصے تک کشمیری زبان اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ حتیٰ کہ سلطان زین العابدین کے دورِ حکومت کے بعد بھی کشمیری زبان اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ بعد میں کشمیری زبان کی ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ یہ رسم الخط بھی لوگوں کی یاد سے محو ہو گیا۔ آجکل بعض مذہبی ضرورتوں کے پیش نظر اس رسم الخط کا چرچا کشمیر کے برہمن خاندانوں تک محدود ہے۔

موجودہ رسم الخط کشمیری زبان کی موجودہ شاعری فارسی زبان کے دور دورے میں جنم لیتی ہے جب تک کشمیری زبان اپنے قدیم لٹریچر سے ہاتھ دھو بیٹھی ملکی ادیب بلالحاظ مذہب و ملت ایرانی ادب کی آؤ بھگت اور زیب و زینت میں ایکدوسرے پر سبقت لینا فخر سمجھتے رہے حسن اتفاق سے حبہ خاتون کے عشق میں بادشاہ کشمیر یوسف شاہ چک گرفتار ہوا اور یہ کسان لڑکی ملکہ کشمیر بنی اسنے فارسی موسیقی میں کمال حاصل کرلیا طبیعت بھی موزون پائی تھی جس کے طفیل اس نے اپنے کشمیری گیت ایرانی موسیقی کے مقاموں اور شعبوں میں کہنے شروع کئے۔ ادھر سے یوسف شاہ رقص و سرود کا بہت شوقین تھا۔ اس نے اپنی اس محبوبہ کی پاس خاطر سے اسکے یہ کشمیری گیت فارسی موسیقی کے مستند نسخوں میں شامل کردئے اور اس کی ترتیب و تدوین پر بڑے بڑے ماہران فن مامور کئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یوسف شاہ چک نے حبہ خاتون کا کمال فن دیکھکر ماہرین موسیقی کی ایک مجلس منعقد کی جو کہ حبہ خاتون کی ہدایات پر چلتی تھی۔ حبہ خاتون کے یہ گیت موزون جملے تھے ان میں وہ وسعت نہ تھی کہ ان کا علیحدہ مجموعہ مرتب ہو سکتا۔ چونکہ ان فقروں اور موزون جملوں کو ایک ضخیم فارسی کتاب میں الگ الگ راگوں کے ساتھ شامل کرنا ضروری تھا۔ ادھر سے کشمیری زبان بھی وہ زبان نہ رہی تھی جسکو شاردا رسم الخط کے بغیر کسی اور رسم الخط میں نہیں لکھا جاسکتا۔ کیونکہ عربی اور فارسی کے الفاظ اور غیر ملکی ادب کے تسلط نے اسکی ہیئت اصلی میں بہت سی تبدیلی کردی تھی۔ بادشاہ کو خوش کرنے اور ملکہ کا دل بہلانے کے لئے ادباء نے ملکہ کے گیت فارسی رسم الخط میں لکھواکر موسیقی کے نسخوں کی تکمیل کی۔ موسیقی کے نسخے اطراف ملک میں پھیل گئے۔ کشمیر کے اہل ذوق دفعتہً

کشمیری عبارت کو فارسی رسم الخط میں پڑھنے کے عادی ہو گئے، حتیٰ کہ ہندو شعرا کو ضرورۃً یہی رسم الخط اختیار کرنا پڑا گو یہ رسم الخط کشمیری زبان کی آوازوں اور لب و لہجہ کو عملی طور پر ادا نہ کر سکتا تھا۔ ملکی ادبا ہمیشہ اسکے نقائص کو محسوس کرتے رہے لیکن متفق ہو کر ان نقائص کو دور کرنے کی توفیق انہیں نہیں ہوئی۔ تقریباً ہر وہ شخص جس کو کشمیری زبان کے ساتھ تھوڑا بہت انس ہوتا ہے اس رسم الخط میں کچھ نہ کچھ تصرف کرتا رہتا ہے۔ بائبل کے کشمیری ترجمے۔ موسیقی کے بہت پرانے نسخے۔ میر واعظ محمد یحییٰ کی تفسیر پارۂ عمّ۔ نورالدین قاری مرحوم کی منثور تصنیفات اس رسم الخط کے لحاظ سے ایکدوسرے سے بہت ہی تفاوت رکھتی ہیں۔ پروفیسر جیالال کول اور منشی زندہ کول کی تجویزیں بھی جدا جدا ہیں۔ پروفیسر سری کنٹھ توشخانی اس زبان کے لئے لاطینی حروف کے بین الاقوامی رسم الخط کو موزون سمجھتے ہیں۔ پروفیسر پرتھوی ناتھ پُشپ شاید کشمیری زبان پر کچھ لکھ رہے ہیں۔ وہ بھی بڑی چھان بین سے حال ہی میں اپنی تجویزیں لیکر اس میدان میں آئے ہیں۔ ترمیموں کی یہ کشمکش یا سلسلہ اب تک برابر جاری ہے۔

فارسی رسم الخط کی نامناسبت فارسی زبان میں کوئی بھی ایسا لفظ نہیں جسکے تلفظ میں حرکات ثلثہ کے بغیر کسی اور حرکت کی خاص ضرورت محسوس ہوتی ہو۔ ہر لفظ کے تلفظ کا انحصار تین ہی حرکات پر ہے۔ برعکس اسکے کشمیری زبان کے اکثر و بیشتر الفاظ اور مرکبات کے تلفظ میں اور اور حرکات کی ضرورت ہے۔ مثلاً کَر کِر کُر یہ تین حرکات فارسی و کشمیری میں مشترک ہیں۔ اب کشمیری زبان کے وہ الفاظ دیکھیں جو انہی حروف سے لکھے جاتے ہیں۔ مگر حرکات ثلثہ ان صحیح تلفظ سے قاصر ہے۔

(۱) کر ـــ دروازہ کے کواڑ سے کھولنے اور بند کرنے کی وقت کی آواز۔

(۲) کر ـــ مادہ جس نے ابھی کوئی بچہ نہ دیا ہو۔ (فعل ماضی مطلق صیغہ واحد مونث مصدر کرُن سے)

(۳) کر ـــ کلائی میں پہننے کے کڑے۔ زنجیر وغیرہ کی کڑی۔ (فعل ماضی مطلق جمع مذکر مصدر کرُن سے)

(۴) کرُ ـــ سوکھے ہوئے انگو

(۵)[1] کر ـــ کلائی میں پہننے کا زیور۔ (فعل ماضی مطلق صیغہ واحد مذکر مصدر کرُن سے)

یہ معنوی تغیرات تلفظ کے تابع ہیں۔ جو فارسی حرکات ثلاثہ سے ادا نہیں ہو سکتا۔ اسی وجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کشمیری زبان کے لئے فارسی رسم الخط کی موجودہ صورت مناسب نہیں ہے۔

حروف تہجی اور سُر جی۔ ٹی۔ ڈین کا کہنا ہے کہ کشمیری زبان کی حروف تہجی کی تعداد پینسٹھ ٦٥ دریافت ہوئی ہے۔ اس کا ثبوت ان کے پاس کیا ہے؟ یہ ہمیں معلوم نہ ہو سکا۔ اس کے متعلق پروفیسر جیالال کول طایرانہ انداز میں ایک قیمتی مقالہ لکھتے ہیں۔ جس کا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

کشمیری زبان کی حروف تہجی ہندوستان کی موجودہ زبانوں سے بہت مختلف ہیں ان میں حروف علت کی بہتات ہے۔ ماہران زبان کو کشمیری زبان میں ستائیس ٢٧ حروف علت نظر آئیں گے ...... حروف

---

[1] موجودہ رسم الخط کے مطابق یہ لفظ علی الترتیب یوں لکھے جائیں گے۔ کر۔ کر۔ کڑی۔ کرُ۔ کوُر۔ (کامل)

تہجی کی آوازوں کا کم سے کم جو معیار ہو سکتا ہے وہ حسب ذیل ہے ۔

ا	اچھ	آنکھ[1]	(اَچھ)
اٗ	ایٹھ	آٹھ	(اٗٹھ)
ا	اکھ	ایک	(اَکھ)
آ	آر	رحم	(آر)
ا	تیر	سردی	(تٕہر)
ای	تر	چیتھڑا	(تیر)
ا	دل	دل	(دِل)
ای	تیل	تیل	(تیل)
اُ	وُٹھ	ہونٹ	(وُٹھ)
اُو	وُونٹھ	اونٹ	(وُونٹھ)
او	وٹھ	چھلانگ	(وو ٹھ)
او	نور	آستین	(نوٗر)
او	نور	ملکہ	(نور)
ے	دیو	دیو	(دیٚو)
ے	سیر	اون	(سیر)

دوسری زبانوں کے مقابلے میں کشمیری زبان کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں گھ ۔ جھ ۔ ڈھ ۔ دھ ۔ بھ ۔ ڈھ نہیں ملتے بلکہ اس میں ز ۔ ج ۔ ٹ ۔ ٹھ ۔ ڈ کے حروف کے لئے چ ۔ چھ ۔ ز ۔ ت ۔ تھ ۔ د جیسی ملائم آوازیں موجود ہیں جو زبان کی بول چال کو حروف جارکی

---

[1] یہ اضافہ ہماری طرف سے ہے تاکہ موجودہ رسم الخط کی اصوات قارئین کے سامنے آجائیں ۔
(کامل)

ملایم آوازوں سے معمور کر کے اسمیں شیرینی اور سریلا پن پیدا کر دیتے ہیں
ث ۔ ح ۔ خ ۔ ذ۔ ص ۔ ض ۔ ط ۔ ظ ۔ ع ۔ غ جیسے عربی حروف تہجی اور فارسی کا ژ کشمیری رسم الخط میں بہت حد تک استعمال کئے جاتے ہیں۔ کیونکہ لوگ حرفوں کی آوازوں کو سمجھنے کے اہل نہیں ہیں۔ علاوہ اسکے ان حروف کا استعمال تقدیس اور حرمت کے طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ وہ زبان کی کوئی ضروری اور مناسب جُز نہیں ہیں۔

حروف جار کی آوازوں کے اعتبار سے کشمیری زبان ایک اور امتیاز رکھتی ہے۔ وہ یہ کہ اس کے حروف جار میں کسی نیم یا پورے حروف تہجی کے الحاق سے تغیر واقع ہو جاتا ہے اور یہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہیں پایا جاتا۔ مثلاً (۱) موت (دیوانہ) مژ (دیوانی) (۲) رات (رات) راژ (راتیں) (۳) تھوک (تھک گیا) تھیچ (تھک گئی)

پروفیسر صاحب نے حروف تہجی کی آوازوں کا معیار قایم کرنے کے بارے میں اپنے تیار کردہ رسم الخط میں خاص خاص علامتیں بھی تجویز کی تھیں۔ وہ عربی حروف ۔ ث ۔ ح ۔ خ ۔ ذ ۔ ص ۔ ض ۔ ع ۔ غ ۔ ق کی آوازیں س ۔ ہ ۔ کھ ۔ ند ۔ ا ۔ گ ۔ اور ک سے پورا کرنا چاہتے تھے لیکن اہل زبان نے نہیں مانا ۔ اس میں پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا تھا کہ "ان حروف کا تقدیس اور حرمت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے"۔ ایک حقیقت ہے۔

کشمیری زبان کے ماخذ کے متعلق پروفیسر جیالال کول سر جارج گریرسن سے متفق الرائے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ کشمیری زبان کا ماخذ سنسکرت ہے اور چند لوگ ایسے بھی ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ یہ عربی سے وجود میں آئی ہے لیکن آواز تلفظ کا ہیر پھیر ۔ صرف ونحو

اور ابتدائی عام الفاظ کا جایزہ لینے پر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ کہ کشمیری زبان کا اصل اور صحیح ماخذ داردی زبان ہے جو شمالی سرحد کے علاقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے۔ میں اس نظریہ کی تائید میں اخبار "ہمدرد" میں کشمیری زبان اور اس کا لسانی رشتہ کے زیر عنوان متعدد مضامین لکھ چکا ہوں"

اس میں شک نہیں کہ سروں اور آوازوں کے لحاظ سے کشمیری زبان کے لئے شاردا رسم الخط ہی موزوں اور مناسب تھا۔ چونکہ زمانے کے انقلابات نے ہم سے وہ لوگ چھین لئے جو اس رسم الخط سے واقف تھے اور اسکو فروغ دے سکتے تھے۔ موجودہ صورتوں میں شاردا رسم الخط کا دوبارہ زندہ ہونا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ ہمارے محترم ادیبوں کی تجویزیں بجائے خود نہایت قیمتی ہیں۔ ان پر عمل کرنے سے کشمیری زبان کا بہت بھلا ہوتا لیکن عمل کرنے والے مفقود ہیں۔ بہتر ہوتا کہ اگر ایک مشترکہ انجمن اس جھگڑے

۳۔ کشمیری زبان کی وسعت

کشمیری زبان کی شاعری کا جو حصہ انقلاب زمانہ کی منزلیں طے کرتا ہوا ہمارے سامنے آیا ہے مجموعی طور پر اس میں وہ سب اصول اور ضروریات موجود ہیں جو علمائے ادب نے شعر و شاعری کے لئے وضع کی ہیں۔ یعنی اسمیں ذوقیات اور موسیقیت ہے۔ شاعرانہ تخیلات و جذبات ہیں۔ اسکی عروض مکمل ہے۔ اس کا ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہے۔ مگر اسکی زبان شستہ کشمیری نہیں۔ قدیم شاعری میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی کثرت ہے۔

اور دور دوم اور سیوم میں فارسی زبان کا اثر ہے۔ جب اہل ذوق کے سامنے یہ شاعری ریختہ زبان میں آئی تو انہیں یہ بات ذہن نشین ہوگئی کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اس میں ادائے مطالب کی گنجایش نہیں۔ اسی وجہ سے شاعر لوگ غیر زبانوں کی دامنگیری کرتے ہیں لیکن حقیقت اسکے برعکس ہے۔ کشمیری زبان میں ادائے مطالب کی صلاحیت موجود ہے۔ گو مسلسل بے اعتنائیوں کیوجہ سے اسکا بہت سا سرمایہ ضایع ہو چکا ہے پھر بھی اسکو مفلس نہیں کہہ سکتے۔ ابھی اسکے پاس بہت سا ذاتی سرمایہ موجود ہے پھر شعراء سلف کس بات سے مجبور ہو کر شستہ کشمیری زبان استعمال نکرتے تھے اسکی وجوہات کچھ اور ہیں۔ دور اول اور دور دوم کے شعرا غیر زبانوں کے الفاظ کیوں کثرت سے لاتے تھے۔ اسکے متعلق "ریختہ شاعری" کے عنوان میں اپنی رائے ظاہر کرونگا اس موقع پر میں ان تین باتوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

(۱) قدیم شاعری میں غیر زبانوں کے الفاظ کی بہتات کیوں ہے؟

(۲) دور دوم اور سیوم کے شعرا نے بلا ضرورت غیر زبانوں سے مدد لی ہے۔

(۳) کشمیری زبان کی وسعت بلحاظ محاورات۔

قدیم شاعری میں سے للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدینؒ اور جہانیہ پرکاش مصنفہ مہاتما شتی کنٹھ کے بغیر کوئی نظم دستیاب نہیں ہوتی۔ یہ تینوں تصانیف اس زمانے کی پیداوار ہیں جب کشمیر کے سماجی اور ادبی ماحول پر ہندو فلسفہ اور ہندو دھرم کے عقیدوں کا راج اور ریشیوں منیوں کا دور دورہ تھا۔ مہاتما شتی کنٹھ سنسکرت کے عالم اور روحانیت کے دلدادہ تھے۔ للہ عارفہ کو بھی رشیوں اور مہاتماؤں کے فیض سے روحانیت کا اعلی رتبہ حاصل ہوا تھا۔ ان دونو بزرگوں کے تخیلات اور جذبات کا ماخذ

سنسکرت ادب تھا۔ ان کو واردات قلبی اظہار کرتے تھے انکے جذبات اوران کی زبان خود ان کے اختیار میں نہ تھے اگران کے کلام میں سنسکرت اور ہندی الفاظ کی بھتات ہے تو انوکھی بات نہیں بلکہ اسمیں واقعیت ہے۔ یہ بھی عرض کرونگا کہ میری اس رائے کو قیاس سے زیادہ کوئی وقعت نہیں ممکن ہے کہ اس زمانے کی کشمیری مروجہ زبان وہی ہوگی جو انہوں نے استعمال کی ہے لیکن "مہانیہ پرکاش" کے طرز عبارت کو چینی جاگتی زبان نہیں کہا جاسکتا۔

کلام شیخ نورالدینؒ

کلام شیخ نورالدینؒ اسلامی عہد کی یادگار ہے۔ جبکہ سنسکرت ادب اور ہندو فلسفہ کی جگہ فارسی ادب اور اسلامی فلسفہ لے رہا تھا۔ چونکہ شیخ رشیوں منیوں کے عقاید کے بھی شیدائی تھے۔ غارنشین اوران پڑھ تھے۔ انہیں درباد اریوں اور علمی محفلوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ للہ عارفہ کے روحانی فیضان سے بہرہ یاب ہوئے تھے۔ للہ واکھیہ اور اسکی شہرت ومقبولیت بھی زیر نظر تھی۔ انہی وجوہات سے ان کے کلام پر سنسکرت ادب کا اثر غالب رہا۔ فارسیت اور عربیت کا اثر انکے کلام پر واجبی ہے۔

دور دوم اور سیوم

شیخ نورالدینؒ کے بعد حبہ خاتون کے زمانے تک کشمیری زبان کی شاعری کا کوئی ریکارڈ نہیں ملتا۔ ملکہ حبہ خاتون کی نغمہ سرائی فارسی زبان کے عروج میں شروع ہوتی ہے۔ یہ کشمیری ایرانی ادب اور تہذیب کے شباب کا زمانہ تھا۔ کشمیری تہذیب و تمدن پر ایرانی اثر پڑ چکا تھا۔ کشمیری زبان سنسکرت کی زنجیروں سے چھٹکارا پاکر فارسی زبان کے شاہی رعب داب سے دبی جاتی تھی۔ اسکی اپنی کائنات انقلابات کی

چکیوں میں پس پس کر غبار میں تبدیل ہو کر فضائے آسمان میں بکھرتی جاتی تھی۔ یہ فارسی الفاظ اور اسالیب کو اپناتی رہی۔ ملکہ حبہ خاتون کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

مہ ہاکرزے کِت ہبیہ سوانے   چھاوِ میان دانے پوش

اے محبوب! میں نے تیرے لئے چنبیلی کے دسوانے بنائے۔ میرے گلناروں کا لطف اُٹھا۔

بو چھسے زمین تہ ژہ دو آسمانے   چھہو چپنہ سرکوش بو چھسے نعمت تہ کھیو ژہ مزمانے

میں زمین ہوں تو آسمان ہے۔   میں تھالی ہوں تو سرپوش۔ میں نعمت ہوں۔ کھا! اے میرے مہمان۔

ان دو شعروں میں۔ دسوانہ۔ زمین۔ آسمان۔ سرکوش اور نعمت فارسی الفاظ ہیں۔ لیکن بالکل بے تکلف ہیں۔ آگے چل کر کشمیری زبان میں فارسی الفاظ کی "آمد" "آورد" کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اور یہ بدعت روز بروز ترقی کرتی جاتی ہے۔ ملکہ حبہ خاتون کے زمانے سے عزیز اللہ حقانی کے دور تک اس میں بتدریج اضافہ ہوتا رہا۔ ہندو شعرا نے سنسکرت علامانہ زبان استعمال کی اور مسلم شعرا فارسی پر ٹوٹ پڑے۔ وہ سب حضرات بلا ضرورت ایسا کرتے تھے۔ یہ حقیقت ثابت کرنے کے لئے مناسب ہے کہ ان حضرات کے کئی شعر پیش کئے جائیں۔ پھر خالص کشمیری (میرا مطلب ہے جیتی جاگتی کشمیری) زبان کی نثر یا نظم میں ان کا ترجمہ کیا جائے۔ ہم اس موقع پر ایسے چند ایک شعروں کا جیتی جاگتی کشمیری زبان میں موزوں ترجمہ کر کے ثابت کرینگے کہ ہمارے اسلاف بلا ضرورت غیر زبانوں سے مدد لیتے تھے۔

3/
Kup

ناجی صاحب فرماتے ہیں ؎

چھو میانے غمہ پیر گومُرت فلک
یمُت در ملک میون شوٗد شلک

خواجہ اکرم بقال کا شعر ہے ؎

حسینس ہمہ کس چھ سینس اندر
ہوانی چھوٗے آبگینس اندر

حقانی صاحب ؎ ہما فیرہ مازاہ بدام مگس
فوٗ زندہ تر گل چھوٗ رخار خس

ان تینوں شعروں کو جیتی جاگتی کشمیری زبان میں نہایت آسانی سے موزون کیا جا سکتا ہے۔

بوڈ بومُت چھو آسمان میانے دوکھ   چھ ملکن اندر کریکھ میانے موکھ
حسینس چھو پرن کافہ منے منز ہولن   چھ نتیجہ یا ٹھ شیشس اندر مس تھوون
لگیا رازہ ہو تراہ مچھن زالہ زاہ   کمنڈن منز چھو یژ پوش تراوان گاہ

دور سیوم کی تقریباً ہر نظم کا یہی حال ہے یہاں پر زیادہ مثالیں پیش کرنا باعث طوالت ہوگا۔ البتہ ریختہ شاعری کے عنوان میں اس پر اور بحث کی جائے گی۔

کچھ عرصہ کی بات ہے میں رسالہ "عالمگیر" کے اقبال نمبر کا مطالعہ کرتا تھا اس میں ایک فاضل نقاد لکھتا ہے کہ علامہ اقبالؒ کے بلند خیالات اُردو زبان اچھی طرح ادا نہ کر سکتی تھی۔ جب ہی تو آپ کو فارسی زبان کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ مجھے خیال پیدا ہوا کہ ذرا آزمائش کرنی چاہیے تھی کہ کیا کشمیری زبان میں اقبالیات ادا کیے جا سکتے ہیں پھر علامہ اقبالؒ کے کئی

ارشادات کو کشمیری الفاظ کا جامہ پہنایا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو علامہ اقبال کی مشہور رُباعی ہے ؎

خدائی اہتمام خشک و تر ہے خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

میں نے اس رُباعی کو اپنے لفظوں میں اس طرح موزون کیا ؎

چھو سُلو زانان خدائی چھ یڑ دردِ سرا بندگی خون جگر کھیون چھو جنا عالی

اگر میں جیتی جاگتی اور سلیس کشمیری زبان میں علامہ اقبال کی رباعی کا مفہوم ادا کرنے میں کامیاب ہوا ہوں اور میرے موزون ترجمے میں کوئی شعریت ہے تو زبان کی تنگ دامانی کا شکوہ کرنا بالکل واجب التسلیم امر نہیں "تخیل خود الفاظ پیدا کر لیتا ہے" رہا یہ سوال کہ علامہ اقبال کی رباعی اور کشمیری شعر میں کیا فرق ہے؟ اگر کوئی مجھ سے پوچھے میرا جواب یہ ہے کہ علامہ اقبال کے یہاں فطری جذبہ کا جوش و خروش ہے اور کشمیری شعر کشمیری زبان کے جوشِ محبت کا نتیجہ ہے۔

کشمیری زبان کی وسعت بلحاظ محاورات کسی زبان کی وسعت کا اندازہ کرنے کا بہت کچھ دارومدار اسکے محاورات کی وسعت پر ہے۔ اسمیں محاورات کی جتنی بہتات ہوگی اہلِ تحقیق اس زبان کی وسعت کا اتنا ہی اعتراف کرتے ہیں۔ علماء ادب کے نزدیک محاورہ کی بہت قدر و قیمت ہے اس سے ایک تو ادائے مطالب میں آسانی اور اختصار پیدا دوسرے معمولی کلام میں فصاحت۔ تاثیر۔ شوخی اور ندرت آجاتی ہے۔ کشمیری زبان میں محاورات کی کوئی کمی نہیں لیکن افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ ہمارے بیشتر شعرا نے محاورے کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ بجز بعض

روے (منہ) اتھ بمعنی ہاتھ کشمیری زبان کے دو لفظ ہیں۔ ذرا دیکھئے کشمیری زبان میں ان دو الفاظ پر کتنے مصادر اور محاورات تراشے لئے گئے ہیں۔

(۱) مُنھ ہاوُن سامنے آجانا۔ دیدار دکھانا۔ (۵) مُنھ رٹُن روک لینا

(۲) مُنھ تیرُن استقبال کرنا (۶) مُنھ یُن نافرمانی کرنا

(۳) مُنھ چھِلن بناوٹ تصنع۔ (۷) مُنھ مُنھ دِن مُنہ پیٹنا۔ افسوس کرنا

(۴) مُنھ پرزلاوُن مُنہ چمکانا۔ (۸) مُنھ پرٹہ ناوُن مُنہ زخمی کرنا۔ مُنہ پیٹنا

کشمیری اور پہاڑی کشمیری زبان

وادی کشمیر کی کشمیری زبان میں ہندؤں اور مسلمانوں کے یہاں چند ایک الفاظ کا فرق نظر آتا ہے۔ ہندؤں کی زبان میں سنسکرت اور ہندی الفاظ ہیں۔ مسلمانوں کے یہاں عربی اور فارسی۔ وادی کے اطراف و اکناف میں بعض الفاظ کے تلفظ اور عام گفتگو کا لب و لہجہ جداگانہ ہے۔ لیکن یہ تفاوت بالکل سطحی ہے شہری زبان میں غیر زبانوں کے الفاظ دیہاتی زبان کی نسبت زیادہ ہیں۔ لب و لہجہ اور خاص خاص الفاظ کے تلفظ بھی متفاوت نظر آتے ہیں۔ شہری اکثر الفاظ میں را ہندی کو را فارسی کی طرح بولتے ہیں جیسے گُر (گھوڑا)، لُور (چھڑی)، کانگر (کانگڑی)، تار (گھاٹی)، لار (جلدی)، ہار (ہاڑ کا مہینہ) یہ شہری تلفظ ہے۔ دیہاتی لوگ ان الفاظ کے را فارسی کو را ہندی سے ادا کریں گے۔

شہری طرز تقریر میں "ندا" کا کام الف سے لیتے ہیں اور دیہاتی طرز گفتگو میں یہ کام واو سے لیا جاتا ہے۔ دیہاتی اور شہری لب و لہجہ میں اور بھی فرق پایا جاتا ہے۔ جس کو ضبط تحریر میں نہیں لایا جا سکتا

اسی طرح شمالی کشمیر اور جنوبی کشمیر کے لب و لہجہ میں فرق نظر آتا ہے بلکہ وادی کے ان دو حصوں کی زبان میں افعال اور اسماء کا فرق بھی پایا جاتا ہے۔

جنوبی کشمیر میں راج ماش (لوبیا) کو "رازہ مُہٹھ" کہتے ہیں اور مدد دینے کو "سادُن" جنوبی کشمیر اور سرینگر کے ملحقہ دیہات میں راج ماش کو "رازہ ماہہ" اور مدد دینے کو مدد دیُون یا پلزُن کہیں گے یہ فرق بہت سے اسماء اور افعال میں نظر آتا ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کرنا باعث طوالت ہوگا۔

پہاڑی کشمیری کشمیری زبان وادی کشمیر سے باہر جنوب میں بانہال۔ رام بن۔ کشتواڑ اور ان کے ملحقہ مقامات میں اور شمالی پہاڑی علاقے کے بعض مقامات میں بولی جاتی ہے۔ بانہال سے پار کشتواڑ کی کشمیری زبان اور وادی کشمیر کی زبان میں نمایاں فرق ہے۔ امثلات۔ افعال اور اسماء ہیں۔ افعال کی گردانیں ایک جیسی ہیں۔ مثالیں مقابلتہً ملاحظہ ہوں۔

پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی	پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی
ڈیُون	اڈُن	گھُس جانا	بوکُت	سنٹرُ	لڑکا (بچہ)
ستمہ	سُولہ	صبح سویرے	ہٹ	وان	دُکان
ابوٹ کرن	رنُن	پکانا	گواڈ	گان	اصطبل۔طویلہ
ابوٹ	سولہ ہار	باورچی خانہ	گوال	گوُر	چرواہے
ابُوٹ	وازہ	باورچی	ہل	گانٹھ	چیل
کھیون کھیون	بتہ کھیون	کھانا کھانا	رن	زنانہ	عورت

پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی	پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی
ترنگڑ	کدل	پُل	ژیوُن	اژُن	اندر آجانا
پاتھُن	بنُ	چھپا ہونا، بہم پہنچانا	لونتھ	تیر	سردی ہونا
جوان چھوکھ	واری چھو	اچھے ہو	رڈہ گرٹھن	ڈلہ گرٹھن	لڑکھنا
تراوت دیُون	تراوِت دِھن	پھینک دینا	ژالُن	ژارُن	چُننا
ژھاہ	گرُوس	چھاچھ	بنگرُڑ	ٹونگر	پھاوڑا
کھیون کرُن	سال کرُن	دعوت کرنا	پھٹہ	پچہ	تختے
ہونچہ	ژوچہ	روٹیاں	ہچہ ہیٹھ	دانس ہیٹھ	دُکان پر
رچُن	یڈبرت کھیوُل	پیٹ بھر کے کھانا	ناکھ	سیون	سلونا
لیکہ ژٹنہ	لیکہ کڈنہ	گالیاں دینا	پدھرڑ	پیزار	جوتی
ژوتن	گاسہ کھیون	چرنا	براگ	سہہ	شیر
ژوتہ ناوُن	گاسہ کھیاوُن	چرانا	گوُ	کنک	گندم

وادی لولاب کی زبان

وادی لولاب وادی کشمیر کے شمالی حصے کا نام ہے۔ اس میں اور وادی کشمیر میں ایک چھوٹی سی پہاڑی حایل ہے اس وادی کی زبان کے بہت سے الفاظ وادی کشمیر کی زبان میں نہیں بولے جاتے۔ نشہ کرُن (پکارنا) کاج (اوکھلی) اُڇ (چھلانگ مارنا) پرہ گو (چلمچی) کھرش (توا) لولاب کے الفاظ ہیں۔ انکے مقابلے میں آلو کرُن۔ وکھُل۔ وُٹھ۔ تنگار۔ تاو۔ سرینگر اور اسکے آس پاس کے علاقوں کے الفاظ ہیں۔

متفرق بولیاں

وادی کشمیر کے بعض پیشہ ور لوگوں بھانڈ۔ بڑھئی۔ قصائی اور شوپ بنانے والے چمار وغیرہ آپس میں راز کے طور پر بات چیت

کرنے کے لئے اپنی اپنی علیحدہ بولیاں تراش لی ہیں۔ بھانڈ (پیشہ ور قوالی)، بڑھئی اور قصائی کی بولیوں میں اسماء اور افعال کی گردانیں کشمیری زبان کی طرح ہیں۔ چماروں کی بولی مستقل بولی ہے وہ آپس کی گفتگو میں یہی بولی استعمال کرتے ہیں۔ بھانڈوں کی بولی کے بیشتر الفاظ کشمیری زبان ہی کے الفاظ ہیں جو الٹ کر بولے جاتے ہیں۔ قصائیوں اور بڑھئیوں کی بولیوں کے اسماء اور افعال کی یہ صورتیں نہیں۔ وہ اور ہی نوع کی ہیں۔ اگر ہم ناظرین کے تفننِ طبع کے لئے ان بولیوں کے نمونے یہاں درج کریں تو غالباً کوئی ہرج نہ ہوگا۔

پانڈہ کتھ

"پانڈہ کتھ" کے معنی ہیں بھانڈوں کی بولی۔ اوپر لکھ آیا ہوں کہ اس بولی کے کثر الفاظ کشمیری زبان کے الفاظ ہیں۔ جو الٹ بولے جاتے ہیں۔ اس بولی میں خود ساختہ الفاظ کی بھی خاصی تعداد موجود ہے۔ چند ایک الفاظ یہ ہیں۔

بھانڈوں کی بولی	کشمیری	معنی
کھیوُتش	بتہ	پکائے ہوئے چاول
وژُن	کھیون	کھانا
ڈاف	ییڈ	پیٹ
زیوُت	تنگل	آگ
زنژُر	بٹہ	پنڈت۔ ہندو۔
بومیرُن	گیون	گانا
یاچھ	چائے	چاے
ٹھوٹھ	دستار	پگڑی

بھانڈوں کی بولی	کشمیری	معنی
لاس	سال	ضیافت۔ دعوت۔
جوہ	دانہ	شالی۔ دھان۔

سوپ چماروں کی بولی

کشمیر میں موچیوں کے دو طبقے ہیں۔ جوتیاں بنانے والے موچی اور سُوپ بنانے والے موچی۔ جوتیاں بنانے والے موچی عام کشمیریوں سے ہر بات میں ملتے جلتے ہیں۔ یہ نیچ ذات کے لوگ سمجھے جاتے ہیں۔ کشمیر کی دیگر اقوام اور ان میں اونچ نیچ ہی کا فرق ہے۔ رنگ روپ میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا۔ سُوپ بنانے والے چمار شکل و صورت۔ رنگ اور رُوپ۔ طرز بود و باش میں کشمیریوں سے مختلف ہیں۔ یہ لوگ اکثر و بیشتر بستیوں سے تھوڑے فاصلے پر چھوٹے چھوٹے مکانوں اور جھونپڑیوں میں رہتے ہیں۔ کشمیریوں کے ساتھ کشمیری زبان میں بات چیت کرتے ہیں۔ اور اپنے گھروں میں اپنی خاص بولی بولتے ہیں۔ جس کا نمونہ نیچے درج ہے۔

چماروں کی بولی	کشمیری	اُردو	چماروں کی بولی	کشمیری	اُردو
دُگوہ	دَگُو	چٹائی	اچھیاں	اَچھ	آنکھیں
ہانکل	ہانکل	کُنڈی	وچھ	وڑھو	بچھڑا
جنگ	زنگ	ٹانگ	ہنڈہ	رج	ہنڈیا
کوکٹھ	کوٹھو	گھٹنا	گھاہ	گاسہ	گھاس
ڈیڈ	یڈ	پیٹ	وٹہ	کن	پتھر
سنگ	گردن	گردن	مچھ	گاڈ	مچھلی
ٹھوڈہ	ہونگن	ٹھوڈی	۔	۔	۔

چماروں کی بولی کے فقرے	اردو فقرے
(۱) نارض اٹھی سویلے	صبح سویرے اٹھنا۔
(۲) گھر جاسن	گھر جانا
(۳) دانتہ جاسن	دوکان پر جانا
(۴) اتھاان مود ریر	کھانڈلا
(۵) اگ ہی کانگرش؟	کانگڑی میں آگ ہے؟
(۶) بت کھاسی	بھتہ کھائیگا۔
(۷) ساگ ہی؟	سالن ہے؟
(۸) کھیر ہی؟	خیریت ہے؟
(۹) بُک مالگدی؟	بھوک تو نہیں لگی؟
(۱۰) ہوائڈ کھلہ	ارے کھڑے ہوجاؤ۔

پنج کنھہ (قصائیوں کی بولی) قصائی لوگوں نے راز کی باتیں عام لوگوں سے چھپانے کے لئے جو بولی تراش لی ہے۔ اس کے مصادر اور افعال کی گردانیں کشمیری زبان کی طرح ہیں کئی الفاظ ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

قصائیوں کی بولی	کشمیری	اردو	قصائیوں کی بولی	کشمیری	اردو
مُسن	کھیون	کھانا (مصدر)	نہوُن	نیون	لے جانا
ٹکُن	پکُن	چلنا (چال)	ٹکوُن	تولُن	تولنا
ٹکن تراوُن	بہُن	بیٹھنا	پھہراوُن	رنُن	پکانا
لینجراوُن	کھش کرُن	ذبح کرنا	ژکُن	تموک	تمباکو
کروُنژھ	بانہ	برتن (ظرف)	ژکن کرونژھ	ججیر	حقہ (ججر)

قصائیوں کی بولی	کشمیری	اردو
کھاکھش	کاغذ	کاغذ
کھاکھشہ کرونژھ	دوات	دوات
میئون	کٹھ	مینڈھا
یزٗد	ژھاوُل	بکرا
یز	ژھاوج	بکری
پھلہ	ماز۔ تاٹہ۔	گوشت
وُول پھلہ	خراب تاٹہ	ناقص گوشت
دُپٹ پھلہ	رُت ماز	اچھا گوشت
دتنگ	بتہ	چاول
بسن	زنانہ	عورت
ژلن	شراک	چھری

کشمیری زبان کی پسماندگی کی وجوہات

جب کشمیری زبان میں ہر صنف کی شاعری کے خیالات اور مضامین ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اور یہ اپنی وسعت میں دیگر علمی زبانوں کے ہم پایہ ہے۔ اور کسی طرح بھی مفلس اور محتاج نہیں بلکہ اسکے پاس اپنا ذاتی سرمایہ موجود ہے لیکن ہم یہ باتیں ثابت کرنے میں کتنا ہی زور خرچ کریں کہنے والے کہیں گے اور ضرور کہیں گے کہ پھر ایسی کیا وجوہات ہیں جنکی بنا پر کشمیری زبان اور اسکی شاعری کو وہ رتبہ

نہیں ملا جو اس کا حق تھا۔ ہندوستان کی زبانوں میں سے کیوں یہی زبان خاک مذلت میں پڑی ہوئی ہے۔ ان کا یہ سوال اتنا معقول ہے کہ اس کا صحیح اور مدلل جواب کئی عنوانوں میں دیا جا سکتا ہے۔ کشمیر کی تاریخ اور کشمیری زبان اور اسکی شاعری کی خصوصیات پر غور کر کے اسکے کئی اسباب معلوم ہوتے ہیں جن کا مختصر بیان یہ ہے۔

(۱) غیر زبانوں کا تسلط۔
(۲) اہل کشمیر کی بے اعتنائی۔
(۳) رسم الخط کی نامناسبت۔
(۴) شعرا کی بے اعتدالیاں۔
(۵) چھکری (وہ عامیانہ راگ جو کشمیر کے با اصول راگ کی بگڑی ہوئی صورت اور فارسی موسیقی کی تقلید پر طیار ہوا)

غیر زبانوں کا تسلط

للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین موجودہ کشمیری شاعری کا پہلا باب ہیں۔ ان سے پہلے کی کوئی نظم ہمیں نہیں ملتی۔ ان دو تصنیفوں کی شاعرانہ خصوصیات کے متعلق ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں۔ کہ یہ دونو شاہکار کسی ترقی یافتہ ادب کا حصہ ہیں اور ان میں تصوف و اخلاق اور فلسفہ کے باریک باریک نکتے جس سلجھاو اور صفائی سے ادا کئے گئے ہیں اسکو کسی شاعری کی ابتدائی منزل کی چیز نہیں کہہ سکتے ۔

گوس پرژھوم سایسہ لٹے یس نہ کینہ ونان تس کیاہ ناو
پرژھان پرژھان تھچس تہ لوس کینہ نس نشہ کیاہ تان دراو (للعارفہ)

میں نے گورو سے ہزار بار پوچھا کہ اس کا نام کیا ہے جسکو کسی نام سے نہیں پکارا جاتا

پوچھتے پوچھتے میں تھک گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ "میچ" سے کوئی "میچ" شے نکلی ہے۔

اسی آس تہ اسی آسو اسی دور کر پیتر وت
شوس سورہ تہ زیون تہ مرن روس سورہ نہ اُنہ گت (للہ عارفہ)

ہم ہی تھے اور ہم ہی ہونگے ہمیشہ سے ہمارا ہی دورہ دورہ رہا۔ شیو کے لئے جینا مرنا کبھی ختم نہ ہوگا۔ سورج کے لئے طلوع ہونا اور غروب ہونا کبھی ختم نہ ہوگا۔

پرہ وینو لوکن چھوک پرنان
پانس چھوی نہ گرٹھان کنہ
تتھ پاٹھ میچ چھوی ناٹہ کنان
پانس نہ پوشان پکہ موڈ تہ کن (للہ عارفہ)

اے اُپدیشک! تو لوگوں کو اپدیش کرتا ہے لیکن خود تم پر اس کا کوئی اثر نہیں جس طرح قصائی گوشت بیچتا ہے اور اپنے لئے بائیچہ کا کان بھی نہیں بچتے۔

نفسی موُرُس نہ واے
کھٹِت رُودم گٹے
اتھہ ہیہ ہم تہ کیاسے
کرتل ژھتہ ہس ہٹے (شیخ نورالدین)

آہ مجھ کو نفس ظالم نے مار ڈالا۔ وہ مجھ سے اندھیرے میں چھپ کر بیٹھا اگر وہ میرے ہاتھ لگتا تو میں اس کا گلا تلوار سے کاٹ لیتا۔

دوہے سون تہ روپھی زیونم   دوہے لوک رُودم بند گیے
دوہے سُوم کپڑٕم تہ میوٗنم   پتو زیُونم شرمندٕہ گیے

{شیخ نورالدینؒ}

میں نے ہمیشہ دولت (سونا اور چاندی) کمائی ہمیشہ لوگ میری غلامی کرتے رہے۔ روز میں نے نئے نئے کپڑے سلوائے۔ آخر میں سمجھ گیا کہ یہ سب باتیں پشیمانیوں کا باعث ہیں۔

اِس صفائی اور سُلجھاؤ کے اشعار موجودہ دور کی کشمیری شاعری میں بھی شاذ ہیں۔ للہ واکھیہ اور کلام شیخ میں اِس نوعیت کے اشعار کی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ اِن حالات کے لحاظ سے مؤرخین کا یہ کہنا دُرست معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں کشمیری زبان میں مختلف علوم وفنون کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ بازاروں سے لیکر اعلےٰ دفتروں تک اِس کا چرچا تھا۔ سلاطین اس میں شاہی فرمان لکھتے تھے۔

بمصداق "اے روشنئ طبع تو برمن بلا شدی" سرزمین کشمیر کے حق میں اس کی اپنی ہی دِلفریبیاں ہمیشہ وبال جان بنی رہی ہیں۔ اسی ازمنۂ قدیم سے فاتحین کا دستِ تطاول اس خطہ پر دراز ہوتا رہا ہے۔ ہندوستان کے مختلف حصّوں میں مختلف اوقات میں جتنے فاتحین پیدا ہوئے۔ ان میں سے اکثر کی نظریں کشمیر کی طرف لگی رہتی تھیں۔ بعض سلاطین ایران کو بخت و اتّفاق نے مسند شاہی سے مسند شہنشاہی تک پہنچا دیا اُنہوں نے بھی ہندوستان کو چیرتے ہوئے کشمیر میں آکر دم لیا۔ اسی طرح ایران پار کی کئی قومیں آئیں، اور یہاں اپنی حکومت کا جھنڈا گاڑ دیا۔ ان قوموں کے ساتھ ان کی زبانیں بھی شاہی شان وشوکت سے آتی تھیں ان کے دستبرد سے کشمیر کی تہذیب وتمدّن اور امن وامان کی طرح کشمیری زبان کا شیرازہ بھی بکھر جاتا تھا۔ حسنِ اتّفاق سے کسی وقت کشمیر کی تہذیب وتمدّن کو

ابھرنے کا موقع ملتا۔ کشمیری زبان میں بھی زندگی کے آثار پیدا ہوتے مگر تھوڑے عرصہ کے بعد پھر کوئی انقلاب آجاتا جو کہ اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دیتا۔ فی زمانہ اس گھر کے وہ لوگ مالک ہیں جن کا آئین اس کی بہبود اور انتظام کی ذمہ داری سے بے نیاز ہے، اور جو نہ اس گھر کے رہنے والوں کی بولی سمجھ سکتے ہیں نہ گھر کے افراد ان کی بولیوں سے واقف ہیں ؎

تم تہ کران بول بوشں یم تہ کران یو لبوشں ۔ تم چھ یہند جانوار یم چھ تہند جانوار
(وہ بھی چہچہاتے ہیں یہ بھی چہچہاتے ہیں) (انکے پاس وہ پرندے کیطرح اُن کے نزدیک

یہ واقعات نہایت طویل اور عبرت ناک ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ان میں ایسے خونین مناظر نظر آتے ہیں کہ میدانِ کربلا کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ان واقعات کی تفصیل میں جانا سیاسی خطرات مول لینا ہے، لہذا خاموش رہنا ہی زیادہ مناسب ہے ؎

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گلبیز است
ببانگ چنگ مخور مے کہ محتسب تیز است

اہل کشمیر کی بے اعتنائی فاتح قوم کی زبان میں فاتحانہ رعب اور دبدبہ ہوتا ہے اس لئے وہ مفتوح قوم پر تسلط کر لیتی ہے۔ حکومت رعایا کو اپنی زبان سکھلانے کے سامان مہیا کرتی ہے۔ مکاتب اور مدرسے کھولے جاتے ہیں۔ لوگوں کو اعلےٰ اعلےٰ ڈگریاں حاصل کرنے پر بڑے بڑے عہدے دئے جانے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ اُسی کو عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے جو کہ حکومت کی زبان کا ماہر ہو۔ بڑے بڑے حکام رعایا کی زبان سے ناواقف ہوتے ہیں۔ ان کے سامنے وہی مظلوم بلاواسطہ جانے کی جرأت کر سکتا ہے جو حکام کی زبان بول سکتا ہے۔ دفاتر کا تحریری کام شاہی زبان ہی میں انجام دیا جاتا ہے۔ اس لئے ملاز

کے دِلدادوں کے ارمان اس کے سیکھے بغیر نہیں نکل سکتے یہ سب باتیں رعایا کو شاہی زبان سیکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔ مُلکی تہذیب و تمدّن کے ساتھ ساتھ اس کی زبان میں بھی انقلاب آجاتا ہے۔ اگر مُلک میں دُور اندیش رمز شناس اور غیرت مند ادیب موجود نہ ہوں تو زورِ سیلاب کی موجیں اُن کی زبان کو کچی دیواروں کی طرح بہا دیتی ہیں۔ مگر دُور اندیش اور غیور اہلِ قلم کی بدولت مفتوح قوم کی زبان میں چنداں انحطاط نہیں آسکتا۔ وہ نووارد ادب اور ادبا کے رعب میں نہیں آتے بلکہ ان کے کارناموں سے تجربات حاصل کر کے مُلکی ادب کا دایرہ وسیع کر دیتے ہیں وہ بیرونی ادب کی دیویوں کو مُلکی ادب کا لباس پہنا کر اپنی محفلوں میں لاکر بٹھا دیتے ہیں۔ جس سے ان کی اپنی محفلوں کی رونق بڑھ جاتی ہے۔ اِمثال و اقوال، محاورات اور اسالیب بیان کو اپنے مُلک کی زبان کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں انوکھی اور دِل چسپ نظموں اور نثروں کے منظوم اور منشور ترجمے لکھ کر شعراء اور ادبا کو نئے نئے راستے دکھاتے ہیں۔ الغرض بیدار قوموں میں ملکی بہبود سوچنے والے دماغ معدوم نہیں ہوتے۔ وہ مُشکل سے مُشکل مصائب میں بھی اپنے وطن کے وقار کو قائم رکھنے کی تجاویز سوچتے رہتے ہیں، اور کسی بھی صُورت میں فرسودہ نہیں ہو سکتے

جب تک عربی زبان کا سِتارۂ اقبال عروج پر تھا ایران کی تحریری زبان وہی تھی۔ چنانچہ سلطان محمود غزنوی کے عہدِ حکومت تک احکام و فرامین اور شاہی مراسلات عربی ہی میں لکھے جاتے تھے۔ فارسی میں لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن وہاں کے ادبا اور شعراء بالغ نظر اور اہلِ ہمت تھے۔ اُنہوں نے فارسی زبان کو ایسا سنوارا کہ حکومت بھی اس کے حُسن سے مسحور ہو گئی۔ اس سے ادبا کے حوصلے بڑھ گئے۔ ان کی ہمّت و استقلال سے فارسی زبان میں اتنی قوت پیدا ہو گئی کہ ایران سے لے کر کشمیر تک کے ممالک اس کے قبضے میں آگئے۔ رفتہ رفتہ بین الاقوامی شہرت

اور آفاقیت کا رتبہ حاصل کیا۔ اس کی دو ہی بڑی وجہیں نظر آتی ہیں۔ حکومت کی سرپرستی اور ادبا کی ہمت اور استقلال۔

سنسکرت کے عروج اور فارسی زبان کی حکومت کے زمانے میں ارضِ کشمیر نے ایسے فن کار پیدا کئے کہ ہندوستان کے بڑے بڑے ادیب اور ایران کے کامل الفن اُستاد ان کی ادیبانہ صلاحیتوں کے قایل ہو گئے۔ وہ بزرگوار ہمارے لئے باعثِ فخر ہیں مگر افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان کی کوئی خدمت نہ کر سکے۔ مقتضائے وقت کا عالم دیکھئے کشمیری اشعار کا پڑھنا سُننا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ مؤرخین کو اپنی تاریخوں میں کشمیری اشعار نقل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تو اصل اشعار کا درج کرنا کسرِ شان سمجھنے لگتے۔ چنانچہ ایک تاریخی واقعہ ہے کہ سلطان یُوسف شاہ چک ایک دفعہ ملکہ حبہ خاتون سے کسی بات پر ناراض ہوا اور اس کو محلاتِ شاہی میں چھوڑ کر وادیٔ کشمیر کے مشرقی پہاڑوں کی طرف شکار کھیلنے گیا۔ ان پہاڑوں پر تارسر اور مارسر نام کی دو جھیلیں ہیں۔ ان جھیلوں کا دلآویز نظارہ دیکھ کر یوسف شاہ کو حبہ خاتون یاد آ گئی۔ محفلِ سرود اور اپنی محبوبہ کی ادائیں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگیں۔ طبیعت حاضر ہوئی اور یہ شعر لکھ کر حبہ خاتون کو بلوا لیا؎

از یادِ دو زُلف آں بُتِ کشمیر نژادے
شُد تارسر و مارسر از چشم روانم

ملکہ حبہ خاتون زمیندار لڑکی تھی، وہ شباب کے ایام میں اپنے گاؤں چندہار کے متصل کریوہ پامپور پر اپنے کھیت کی گوڈی کرتے ہوئے تنہائی کے عالم میں اپنی تصنیف کردہ ایک غزل گا رہی تھی جس کا مطلع یہ ہے؎

وارِ وین سیتی وارہ چھس نو
چارہ کرو میون مالینیو

یوسف شاہ چک بادشاہِ کشمیر کا اُدھر سے شکار کھیلتے ہوئے گزر ہوا حبہ خاتون کے حُسنِ خداداد اس کے ترنّم کی سحر آفرینی اور غزل کی دلآویزی نے بادشاہ کشمیر کا دِل چھین لیا وہ ہزار جان سے حبہ خاتون پر فریفتہ ہوا۔ آخر بڑی کوشش سے اس کو اپنے نکاح میں لایا۔

کتنا عبرتناک واقعہ ہے کہ مؤرّخ یہ واقعہ لکھتے ہوئے یُوسف شاہ چک کا شعر جس میں معمولی جذبہ کے بغیر کوئی نمایاں خُوبی نہیں اپنی تاریخ میں درج کرتا ہے اور اِس کشمیری غزل کے بارے میں جس نے ایک بادشاہ کو مسحور کر دیا اور زمیندار لڑکی کو ملکۂ کشمیر بنا دیا۔ لکھتا ہے کہ "وہ لڑکی کچھ گا رہی تھی"۔ حالانکہ ملکہ کی یہ غزل کشمیری زبان میں اپنی مثال آپ ہے۔ ساڑھے تین سو سال کے عرصے کے اندر اِس غزل کا جواب کوئی شاعر نہ لکھ سکا۔

دوسرا واقعہ بھی سُن لیجئے۔ کشمیر میں غیبی شاہ نام کا ایک مجذوب گزرا ہے، جو حضرتِ ریشی مالو کے مزارِ مقدّس اسلام آباد (اننت ناگ) میں دفن ہے۔ حضرتِ بابا داؤدِ خاکیؒ اِس مجذوب کے پاس جایا کرتے تھے۔ حضرتِ خاکیؒ لکھتے ہیں کہ ایک دفعہ میں ان کے پاس بیٹھا تھا اُنھوں نے کشمیری زبان کا ایک برجستہ اور دلآویز شعر اچھّے انداز میں پڑھا جس کا ترجمہ یہ ہے:۔

می رسد مارا شرابے باکباب گوزِ ما بر خیز آں را نیست تاب

غور کا مقام ہے کہ حضرتِ خاکیؒ خالص کشمیری اور سخن فہم ہیں۔ وہ مجذوب کے کشمیری شعر کا منظوم ترجمہ اپنی تاریخ میں درج کرتے ہیں مگر اپنی مادری زبان کا شعر اصلی صورت میں نقل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

Imp.

ایسے ایسے واقعات مدِنظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ محروم القسمت کشمیری زبان کو اپنی اولاد کی خدمت بہت کم نصیب ہوئی ہے۔ اس کی اولاد کو شاہی زبانوں کی شان و شوکت

یا دولت و راحت کی لالچ نے اتنا مرعوب اور عیش پسند بنا دیا تھا کہ اس کی کائنات اُن کی آنکھوں کے سامنے غارت ہوتی تھی۔ مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوتے تھے۔

جو بے وفا ہو مادر ناشاد کے لئے — دوزخ یہ زندگی ہے اس اولاد کے لئے

رسم الخط کی نامناسبت

موجودہ رسم الخط کی نامناسبت کشمیری زبان کی پسماندگی ایک خاص وجہ ہے اس زبان کے سُر اور آوازیں ادا کرنے کی صلاحیت موجودہ رسم الخط میں نہیں ہے جس کے متعلق "کشمیری زبان کے رسم الخط" کے عنوان میں اپنے معلومات اور رائے لکھ چکا ہوں۔ یہ گتھی بھی ادبا کی تھوڑی سی توجہ سے سُلجھ سکتی تھی۔ انفرادی تجویزیں آئے دن نکلتی رہتی ہیں مگر کوئی تجویز کارگر ثابت نہیں ہوئی۔ یہ مشکل ایک مشترکہ انجمن ہی حل کر سکتی ہے۔ جانے ہمارا انتظار کب دُور ہو گا۔

شعراء کی بے اعتدالیاں

کشمیری زبان کے شعراء کس مپرسی کے عالم میں تمام اصناف سخن میں نظمیں لکھکر اپنی عالی ہمتی کا ثبوت پیش کر چکے ہیں ان کی شاعری میں وہ قیمتی جواہر موجود ہیں، جو کہ انمول ہیں۔ چونکہ فنکار کے یہاں محاسن بھی اور عیوب بھی ہوا کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں محاسن و عیوب کا ہونا قدرتی امر ہے۔ بہتر ہوتا اگر ہم اپنے عالی ہمت اسلاف کے فقط محاسن کا ذکر کرتے اور ان کے فنی عیوب کی طرف آنکھ نہ اُٹھاتے لیکن انصاف اس کی اجازت نہیں نہیں دیتا۔ اس لئے ہم دبی زبان سے بعض ادبی کارناموں کو "بے اعتدالی" کہنے کی جُرأت کرتے ہیں، جو کئی صورتوں میں نظر آتی ہے۔

۱ ۔ غیر زبانوں کی بے جا دامن گیری — ریختہ گوئی

۲ ۔ تقلید

۳ ۔ نقالی یعنی تقلید میں حد سے تجاوز کرنا۔

۴ ۔ محدود مضمون بندی اور خیال آفرینی۔

۵ - موضوع اور مضامین کا تضاد یعنی کسی نظم کی معنوی مرکزیت کے ساتھ اس کے بعض اشعار کا ربط نہ ہونا۔

٦ - غیر مقامیّت۔

ریختہ گوئی "ریختہ گوئی" سے ہماری مراد غیر زبانوں کی بیجا دامن گیری ہے۔ اس بدعت کے بوجھ نے عہد طفولیت ہی میں کشمیری شاعری کی ہر صنف خاصکر غزل کو طاقت رفتار نہیں رکھی۔ آخر اس کی وجوہات کیا ہیں؟ شعراء کو کون سے واقعات ایسا کرنے پر مجبور کرتے تھے؟ میری دانست میں اس کے اسباب یہ ہیں:۔

★ ادیبان کشمیر کشمیری زبان کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ جب شعراء کو علمی محفلوں اور اعلےٰ صحبتوں میں مقبولیت نہیں ہوئی وہ مُلکی ادیبوں کو اپنی طرف متوّجہ کرنے کے لئے فارسی سے سہارا لینے لگے۔

★ شستہ کشمیری اشعار بے علم اور کم پایہ لوگوں کی ذہنی پیداوار سمجھی جاتی ہے۔ شعراء نے اپنی علمی قابلیت دکھانے کے لئے ریختہ زبان اختیار کی۔

★ سخن فہم حضرات فارسی مذاق کی باتیں پسند کرتے تھے انہیں کشمیری شعروں میں کوئی لُطف نہ آتا تھا کیونکہ اِن شعروں میں درباری شان اور نوابی لطافت نہیں تھی کشمیری شاعروں نے ان کی پیاس بجھانے کی خاطر فارسی الفاظ کی بھر مار شروع کی۔ ماحول کا خیال کئے بغیر فارسی شاعری کی نقل اُتارنے میں اُنہیں فارسی اسالیب بیان اور محاورات کی طرف ہاتھ پھیلانے پڑے۔ فارسی تشبیہات و تلمیحات کے مناسب الفاظ اپنی زبان میں نہیں ملتے تھے۔ الفاظ ملتے تھے تو اسلوب بیان کی دِقّت آتی تھی۔ دونوں مشکلوں پر قابو پاکر شعر کی مقبولیت کی اُمید نہ تھی، اس لئے پورے شعروں یا مصرعوں میں ایک دو کشمیری الفاظ رکھکر اپنا مطلب پُورا کرتے تھے۔

★ کشمیری شاعری کا بیشتر حصہ فارسی کتابوں کا ترجمہ ہے۔ چونکہ ترجمہ کی مشکلات پر غالب آنا مشکل کام تھا۔ شعرا یہ ترجمے کسی خاص نصب العین سے نہیں لکھتے تھے بہ اُن کا محض شوقیہ کام تھا۔ نہ حرف گیری کا خطرہ تھا نہ دادِ سخن کی توقع۔ فارسی کتاب سامنے رکھی اور قلم برداشتہ لکھتے گئے۔

اس دور کے ہندو شعراء کے یہاں سنسکرت اور ہندی الفاظ کی آورد ہے اِس میں شک نہیں کہ اِن مہاتماؤں نے شاعری کے سمندر سے بیش بہا جواہرات نکالے ہیں لیکن مُلکی زبان کی خدمت کرنے میں مسلم شعراء کی طرح انہیں بھی خاص ذمہ داری کا احساس نہیں رہا۔

ریختہ کی اِبتدا کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کو یُوں تو جنم لیتے ہی ریختہ پن جزوِ بدن ہو گیا۔ لیکن وہو کر پر کاش اور محمود گامی کے بعد کشمیری شاعری کے ساتھ ساتھ اس کا یہ نقص بھی ترقی کرتا گیا۔ شعراء بے ڈھنگے پن سے فارسی الفاظ تراکیب اور خیالات کی طرف ہاتھ پھیلانے لگے۔

۱۔ کس باوہ طبیب تہ فقیرس بو دل زار	نے زور دُعا کینہہ لو بُم نے چارہ دوائی
۲۔ صد بار علاج تبِ عشقت چھُ رسُوس	بیمار چشمو اکھ نظر داروئے شفائی
	(میر شاہ آبادی)
۳۔ خط کوڈُتھ از خطِ گیسہ در خط بلیہ زُلفس مترز	از شام نیر تھ تام وو تُم شام نگارو
۴۔ در جنگ چھُ کران کار خنجر دست رنگین چون	ہم پنجہ دستاں چھُوی نہ رُستم سام نگارو
۵۔ چھُم جان قاصد پانہ پرژھ تس حالِ دل زار	نے خامہ زانے ناہہ نے پیغام نگارو

(میر شاہ آبادی)

الفاظ اور ترکیبوں سے قطع نظر کر کے دیکھیں تو یہ خیالات فارسی سے ماخوذ نظر آتے ہیں پہلے اور پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ فارسی کے اِن دو مصرعوں کی

بگڑی ہوئی صورتیں ہیں ؎

نہ طبیب چارہ ساز د نہ فسوں گرے دُعارا
من نامہ نمی فہمم پیغام نمے دانم

ناظم صاحب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

۱۔ تتھوی چھوی خال بر رویت شوبان ہندو پسر در گل
ننہ شاہ حبش اندر حلب لوگ نو کرے بو مہرو

۲۔ آزاد چونوی سرو قد	پابند زلفت لالہ خد	مہ داغہ رشکہ ئج رہ
۳۔ ہندو دو گیسوئے پُرفتن	دام غزالانِ ختن	صد چین پڑک در یکہ گرہ
۴۔ ابرو کمانے نازہ زہ	مژہ تیر لاین چھی نہ بہ	بیمار چشمن تل مرہ

پہلے شعر کی دونوں تشبیہیں ہندوستان اور ایران سے لائی گئی ہیں۔ بلکہ دونوں ایرانی ہیں۔ اشعار کشمیری غزلوں کے ہیں غور کیجئے معمولی فارسی دان بھی ان کے مفہوم سمجھ نہیں سکتا۔ پُرفتن ، مہ داغہ ، رشکگہ ، چھی نہ بہ کیسی نامانوس اور بے ڈھنگی ترکیبیں ہیں ؎

جان مے دہم از لعل لبت یارہ کتھا کر   للہ تو میرے ٹال ولو بال مرہ بو

پورے شعر میں "یارہ کتھا کر" کشمیری ہے۔ "ولو بال مرہ بو" غزل کی ردیف ہے
مقبول صاحب کی قادر الکلامی اور کمال فن مانی ہوئی بات ہے۔ کیا کیا جائے وہ بھی آب و زورِ بازو اسی رو میں بہہ گئے ہیں ؎

ژہ وتلس میون احوال کو وے کُرنس بو پامال
کرمنا از لب لعل شکر گفتار لُتئے (مقبول)

احوال ــــ پامال کے مقابلے میں لب و لعل کے عین سے الف کی آواز نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خال ہندو در خمِ گیسو چھُو زن آہو دام ۔۔۔ نہ زاغاہ زاگ ہمت در سنبلستان الصنم

شعر کی ذوقی کیفیت تو آپ کے سامنے ہے۔ "زاغاہ" کی نامانوس ترکیب۔ زاغ اور زاگ میں تجنیس پیدا کرنے کی بے سود کوششوں کی طرف دھیان دیجئے۔

عارہ دستیو سانہ روزاہ چھوک نہ روزان لے صنم

"روزان" بمعنی رہنا کے مقابلے میں روز بمعنی دن فارسی لفظ لایا گیا ہے۔ فارسی لفظ "روز" میں تصرف کر کے الف اور ن لگاکر زبردستی سے کشمیری بنانے میں مقبول صاحب کہاں تک کامیاب ہو سکتے تھے۔ اس نوع کے بے جا تصرفات سے پرایا لفظ اپنا نہیں بن سکتا۔

ان کی ایک غزل کا مقطع دیکھیں ؎

اے ماہ ارض و آسمان افروز ــــ مقبول کانچھان چھُوی شب و روز۔ فیروزیت روز افروز

اس شعر میں لفظ "کانچھان چھُوی" کشمیری ہے۔ یہ بھی غزل کی زبان کا لفظ نہیں فارسی میں ارض و سماء اور زمین و آسمان لکھا جاتا ہے۔ ارض و آسمان فصیح نہیں۔

خواجہ اکرم بقال کو شاعر شیرین مقال کہا جاتا ہے اور وہ اس لقب کے مستحق بھی ہیں۔ مقبول صاحب سے اصلاحِ سخن لیتے تھے۔ ماہ کی سراپا میں اُن کا ایک شعر ہے ؎

سر سیخ مژگان کباب جگر ۔۔۔ گژھان کھست پانے چھ یکدگر

یعنی عاشقوں کے جگر محبوب کے سیخ مژگان پر کباب ہونے کی تمنا سے ایک دوسرے پر سبقت لینا چاہتے ہیں۔ مقبول صاحب نے کیا خوب لکھا تھا ؎

مژگانکین کانہ چھلن چھک جاے منز سانن دلن ۔۔۔ دِرِمت چھ زن سیخن کباب ستانہ کوہ کرکھس خراب

یعنی محبوب کی پلکیں ہمارے دلوں میں تیر کی طرح جگہ کئے ہوئے ہیں۔ گویا کباب سیخوں پر بنے جا رہے ہیں۔

خواجہ صاحب کا خیال ہو گا کہ فارسیت لانے سے کشمیری شعر زیادہ بلیغ بن جاتا ہے۔ چونکہ مقبول صاحب کے شعر میں کشمیریت تھی خواجہ صاحب نے اس میں فارسیت لادی اور اپنے خیال میں شعر کو زیادہ بلیغ بنا دیا۔

اپنے دوست سے ہمیشہ کے لئے جدا ہونے کے موقع پر فرماتے ہیں ؎

وُڈک کلمہ ٹیری ٹیری وُڈک دوہ تہ رات ۔۔۔ بزیہ شفقت چھو حافظ لشاخ نبات

شاذ و نادر پڑھے لکھے اصحاب ہی حافظ اور شاخ نبات کے واقع سے واقف ہوں گے۔ شاید خواجہ صاحب کو معلوم نہ ہو گا کہ "شاخ نبات" والے واقعہ کے متعلق مؤرخین مختلف الرائے ہیں۔ غالباً آپ نے دیوان حافظ کی کسی شرح میں حافظ کے اس شعر کی تشریح پڑھی ہوگی ؎

ایں ہمہ شہد و شکر کز سخنم مے ریزد ۔۔۔ اجر صبریست کز ان شاخ نباتم دادند

پیر عزیز اللہ حقانی کشمیری زبان کے مایۂ ناز شاعر ہیں۔ آپ نے شاعری کی ہر صنف میں اپنا زور بلاغت دکھایا ہے۔ لیکن زبان بالکل ریختہ اور عالمانہ ہے۔ تخیلات کے لحاظ سے آپ کی شاعری کا معتدبہ حصہ ایرانی ماحول کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ وہ خود ایران کی تبعیت پر فخر کرتے ہیں ؎

درد حقانیس چھُو شاہد حال ۔۔۔ فاریابی تہ انوری لولو

روضۃ الشہداء کے دفتر دوم کے آغاز میں فرماتے ہیں ؎

سزاوار ذاتس ثنا بے شمار ۔۔۔ بہار جہاں ہاو یم آشکار

چھُو خلاق مخلوق در کائنات ۔۔۔ دِتن جلوہ ذاتِ خود در صفات

اوتن آدمی آنے از عدم ۔۔۔ بہ حادث دِتن تاب ذاتِ قدم

خلاق و مخلوق، ذات و صفات اور حادث و قدم کتنے دقیق اور تشریح طلب مسئلے ہیں۔ اسی مثنوی میں ابتلائے آتش نمرود کے بعد امتحان اسمٰعیل کے موقع پر حضرت ابراہیم علیہ السلام کی زبان سے ایک موافق حال نظم میں ہی لکھتے ہیں ؎

لالہ رو لیس تازگی کر کالہ موپس نشانہ تہ
عنبر لرزانسی کر زلفنی پیچانہ تہ

غالباً "عنبر لرزان" حضرتِ نظامی گنجوی کی مخزن اسرار کے اس شعر سے ماخوذ ہے ؎

بوے کزان عنبر لرزان دہی   گر بدو عالم دہی ارزان دہی

فارسی زبان کے مشہور ادبا تک اس ترکیب کی تشریح میں غلطیاں کر چکے ہیں۔ مصنف برہان قاطع اس کو لغت قرار دیتا ہے۔ مرزا غالب قاطع برہان میں اس پر اعتراض کر کے فرماتے ہیں کہ یہ استعارہ ہے اور استعارے کو اصل لغت قرار دینا درست نہیں۔ الغرض سینکڑوں الفاظ اور مضامین فارسی سے لے کر کشمیری شاعری میں ٹھونس لئے گئے ہیں

شعر کی حسن و خوبی کا صحیح معیار زبان کی صرف صفائی اور سلاست نہیں اگر ایسا ہوتا تو مرزا غالب شعراءِ اردو کے سرتاج نہ کہلاتے۔ ان کا کلام الہام نہ کہلاتا تھا۔ مرزا کو یہ رتبہ معنی آفرینی، مضمون بندی اور تخیلات کی جدت اور بلندی نے عطا کیا۔ ان کے اردو کلام کی فارسیت ان کے شاعرانہ آب و تاب کے سامنے اس طرح غایب ہو جاتی ہے۔ جس طرح سورج کے سامنے تارے چھپ جاتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کمالِ فن زبان کی صفائی نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے۔

کشمیری زبان کی ریختہ شاعری کو محض ریختہ ہونے کی بنا پر "شعرا کی بے اعتنائیاں" نہیں کہا جا سکتا۔ بلکہ اس اعتراض کی وجوہات کچھ اور ہیں۔ جن کو اختصار کے لحاظ سے کشمیری ریختہ اور اردو ریختہ کا مقابلہ کر کے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:-

اردو ریختہ

★ اردو زبان نئی بن رہی تھی وہ الفاظ کے لئے محتاج تھی۔ ریختہ گوئی نے اس کو الفاظ مہیا کئے۔

★ اردو ریختہ گو شعرا کا ماحول علم وفضل کا قدر دان تھا لوگ شعر کے نکات سے واقف تھے۔ اس لئے شاعر لوگ ریختہ گوئی میں احتیاط سے کام لیتے تھے۔

★ اردو ریختہ گوئی نے اردو زبان کو نئے نئے مضامین، معانی اور ترکیبیں مہیا کئے شعراء نے اسی زاویۂ نگاہ سے ریختہ گوئی اختیار کی۔

★ اردو ریختہ گوئی کی عمر جوں جوں بڑھتی گئی توں توں اس کی پھسپھسی ترکیبیں اور نامانوس الفاظ کم ہوتے گئے

★ اردو ریختہ کا زیادہ حصہ طبع زاد ہے وہ قریب قریب شعرا کی اپنی زبان ہے

کشمیری ریختہ

★ کشمیری زبان بہت پرانی تھی یہ الفاظ کے لئے محتاج نہیں تھی۔ ریختہ گوئی نے اس کے اپنے ہی الفاظ گم کردئے

★ کشمیری کے ریختہ گو کس مپرسی کے عالم میں تھے۔ ان کے سامعین شعر و سخن کے رموز سے ناواقف تھے۔ حرف گیروں سے میدان صاف تھا۔ شعرا جو کچھ کہتے سامعین سے داد ملتی اس لئے ان کو حزم و احتیاط کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔

★ کشمیری ریختہ گو شعرا نے مبلغ علم جتانے اور اعلےٰ محفلوں تک اپنا کلام پہنچانے کی خاطر غیر زبانوں کے الفاظ لئے

★ کشمیری ریختہ روز بروز "آورد" میں مبتلا ہوتی گئی۔

★ کشمیری ریختہ کا بہت زیادہ حصہ فارسی اور اردو کتابوں کا ترجمہ ہے شعراء کو

اردو ریختہ	کشمیری ریختہ
	تنقید تبصرہ سے پالا نہ پڑا تھا۔ وہ فارسی کتاب سامنے رکھکر ترجمہ کی مشکلات کا سامنا کئے بغیر لکھتے گئے گویا کشمیری ریختہ شعرا کی اپنی زبان نہیں بلکہ تھوڑے تغیر و تبدل کے ساتھ اصل کی نقل ہے۔
★ اردو ریختہ کا زیادہ حصہ ماحول کے مطابق تیار ہوا اور اسی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا گیا۔	★ کشمیری ریختہ اپنے ماحول سے بہت کم مطابقت رکھتی ہے۔ اس کا یہ نقص روز بروز بڑھتا گیا۔ حتیٰ کہ کشمیری شاعری اسی کے اوٹ میں چھپ گئی۔

کشمیری زبان کی ریختہ شاعری کے گہرے مطالعے سے ہمارے دل میں دو خاص اعتراض پیدا ہوتے ہیں۔ اولاً ریختہ گو شاعروں نے بلا ضرورت غیر زبانوں کی طرف ہاتھ پھیلائے ہیں۔ ثانیاً یہ کہ ریختہ گوئی نے کشمیری شاعری کی اصل صورت مسخ کردی ہے۔ ہم اس دعوے کی دلیل میں چند ایک ریختہ شعروں سے ریختگی کا پردہ اٹھا کر مقابلتاً ناظرین کے سامنے رکھتے ہیں تاکہ ناظرین کشمیری شاعری کے اصل روپ کا مشاہدہ کریں:-

ریختہ

۱- انتن تہ ہی وتھراوہس
کیا چھُسم خطا مشراوہس
چین از جبین مژراوِہ کر

۲- صبا یا گُل وزان تفسیر آیہ
کرُن ہیوت بُلبُلَن تقریر ئتے

۳- عقل حیران ہُتھ کمر ڈلیشت یہ کم ساھا لغق
خانہ حُسنس تھون بہ ہیچ بُنیادِ اے صنم

۴- چھُوی ژیہ جاہ حُسن بر خوبان عالم چھے شہی
ظلم از ہجران میہ ہیٹھ گو لوزتم داد اے صنم

۵- قد چھون ڈلیشتھ گوم خم شمشاد سر افراز
الفس سیُن از رشک توے دل یتیمو

۶- ژہ عالی منزلت در لا اُبالی
ژیہ کر چھُوئی کا عنسہ ہُند پروائے عشقو

۷- ابروئے خم بر دیدہ ما
باشد ہلال عید ما

قربان سین حورویری

سلیس کشمیری

۱- انتن تہ ہی وتھراوہس
راہ کیاہ کھوتم تی باوہس
شر چھُم یہ ڈیکہ مژراوہ کر

۲- پران تفسیر صُبحک وٲو پوشن
کرُن ہیوت بُلبُلن تقریر کُتئے

۳- عقل راوان ہُتھ کمر ڈلیشت یہ کم کاریگرن
حُسنہ لرہ تھُومژ چھہ ژھرسی ہیٹھ یہ بنیاد اے صنم

۴- راجہ حُسنکہ چانہ پرزن عالمک ساری حسین
دُور رزن چانہ ظلم کرنم بوزتم دلوا اے صنم

۵- قد چھون ڈلیشتھ کارہ تھوو شمشاد ہان آم
ژمہ رُشکہ ہیتھ الفس تہ سیُنم دال یتیمو

۶- ژہ بے پروایہ چھوک تھدہ پایہ کوتاہ
ژیہ کرِ چھُوی کانسہ ہُند پروائے عشقو

۷- چھون بُمہ وبجرٲری موند
اسہ کیُوت چھوژندر عید ہُند

قربان سین حورویری

کشمیری زبان کا ادب

(۵) کشمیری زبان کا ادب

کشمیری شاعری کی بعض اہم خصوصیات

عرب کی شاعری کا موجودہ کشمیری شاعری پر بجز اوزان کے بغیر اور وہ بھی فارسی کی معرفت کوئی اثر نہیں پایا جاتا۔

البتہ ایرانی اور ہندوستانی شاعری کے ساتھ ابھی اس کے بہت کچھ تعلقات ہیں جذبات و تخیلات کے اعتبار سے ایرانی میں بہت حد تک مماثلت و اشتراک پایا جاتا ہے۔ ہندی اور فارسی محاورے اور امثلات ترجمہ ہو کر اس میں داخل ہوتے نظر آرہے ہیں۔ شاعری کی عشقیہ صنف یعنی غزل میں حسن و عشق کی باتیں ہوتی ہے۔ ایرانی غزل میں مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہوتا ہے۔ کشمیری زبان کی موجودہ غزل ایرانی غزل کا چربہ ہونے کے باوجود اس خلاف فطرت اصول سے محفوظ رہی۔

ہندوستان کی عشقیہ شاعری میں عورت عاشق اور مرد معشوق ہے چنانچہ حسّانُ الہند علامہ آزاد بلگرامی سروِ آزاد میں ملّا خوشنانی کے تذکرے میں لکھتے ہیں:- شعرائے زبانِ ہند در اشعار خود عشق از جانب زن بیاں مے کنند۔ کہ زنِ ہندو ہمیں یک شوہر مے کند و اورا سرمایۂ زندگی مے شمارد و بعد مردن شوہر خود را با مردہ شوہر مے سوزد۔ میر خسرو میگوید ؎

خسروا در عشقبازی کم ز ہندو زن مباش — کز برائے مردہ سوزد زندہ جانِ خویش را

ایسا ہی عرفی شیرازی کا ایک شعر یاد آیا ؎

چوں زنِ ہندی کسے در عاشقی مردانہ نیست — سوختن بر شمعِ مردہ کار ہر پروانہ نیست

ماحول کی آئینہ داری

حقیقی شاعر وہ ہے جسکی شاعری اسکے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ دار ہو یعنی جس کے کلام سے معلوم ہو سکے کہ شاعر کے طبعی اور اور سوسائٹی کے حالات کی کیا کیفیت ہے۔ اسکے ملک کی سطح اور آب و ہوا کیسی ہے۔ تہذیب و تمدن کا کیا حال ہے۔ نظام حکومت کس نوع کی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ جسطرح گل زمین کا شاعر ریگ و سراب۔ صحرا و نخلستان اور شتر و محمل پر مضمون باندھے

کا مستحق نہیں۔ اسی طرح ریگستان کا شاعر گل وبلبل اور باغ وبہار پر مضامین وخیالات پیدا کرنے کا حقدار نہیں ہو سکتا۔

کشمیری زبان کی شاعری کا زیادہ حصہ تقلیدی ہے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ بعض شعرا تقلید سے تجاوز کر کے نقالی کی حد تک پہنچ گئے ہیں لیکن اگر ہم غور سے کشمیری زبان کی شاعری کا مطالعہ کریں اور خصوصاً اس کا وہ حصہ دیکھیں جو اب تک سینہ بسینہ چلا آتا ہے اور دیہاتی فضا میں بکھرا پڑا ہے تو ہمیں اس شاعری میں شعرا کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ داری کی عمدہ مثالیں ملیں گی۔ ہم اس نقطۂ نگاہ سے پہلے پہل مقبول صاحب کی شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

مقبول صاحب | مقبول صاحب کا مسکن موضع کرالہ واری نالہ دودھ گنگا کے کنارے پر واقع ہے۔ وہ مکان جس میں وہ رہتے تھے اب تک نالہ کے عین کنارے پر موجود ہے۔ کہتے ہیں انہوں نے صحن مکان میں ایک باغیچہ لگوایا تھا جس میں قسم قسم کے پھول لگے ہوتے۔ مقبول اس باغیچے میں شروع بہار سے آخر خزاں تک بیٹھتے تھے آجکل یہ جگہ محفوظ یا محدود نہیں۔ گردش ایام نے مقبول اور ان کے خاندان سے چھین کر خاکستر اور خس وخاشاک کے ڈھیروں کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ مگر ہے ایک پر فضا جگہ۔ یہاں نالۂ دودھ گنگا اور اسکی بل کھاتی ہوئی چھوٹی چھوٹی شاخیں ناظرین فطرت کو اپنی روانی کا روح افزا نظارہ پیش کرتی ہیں۔ اسکے جنوب میں تھوڑے ہی فاصلے پر سرسبز کریوے اور ان کے لہلہاتے ہوئے دامن بھی پر لطف مناظر لئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ موسم بہار میں ان کریووں کے دامن میں زرآلو کا شگوفہ۔ صنبراں۔ گلہ ٹور ہند اور ارقم کے روپہلی اور سنہری ننھے ننھے پھول ایسے بھلے لگتے ہیں کہ دیکھتے دیکھتے جی نہیں بھرتا۔ اس باغیچہ کے محل وقوع اور قرب وجوار کا اثر مقبول کی نظموں میں دیکھئے۔ فرماتے ہیں ؎

پھول پوش باغن ڈنو جوش ڈلنی — ہر جا بہ سر تازہ آو سبزار

باغوں میں پھول کھلے - جھیل ڈل جوش میں آگیا + جگہ جگہ ہریاول نظر آتی ہے

وتھو شور نارن آرن نہ کولنی

نالوں ندیوں اور جوئباروں نے شور مچایا

گلہ ٹور یونہ ارقمیو بیہ ٹکہ ٹبنو — پہ سیم و زرگے دامن کہسار مبارک

سنبران پھول - گلہ ٹور اور قم کے ننھے ننھے پھولوں سے گویا کہساروں کے دامن سونے اور چاندی سے بھر گئے

گے غنچہ گلن سولہ سارن ژیرہ پھولے لج — پے یاد کر پھولہ ہی نہ گل انار مبارک

کلیاں تیار ہوگئیں سب سے پہلے زرد آلو کا شگوفہ کھلا - اب انتظار پیدا ہو رہا ہے یا اب یاد آرہا ہے کہ سمن اور گلنار کب کھلیں گے

بہار آو کونہ زمستاں سپن — اڈی ونہ ہتو ہند پوشو نین

بہار آئی - زمستان کے آخری ایام ہیں - ہند کے پھول ان ہی ایام کھلنے لگے -

مقبول صاحب کے غزلیہ کلام - بہارنامہ - اور مثنوی گلریز پر یہ اثر بہت کچھ چھایا ہوا ہے -

مقبول صاحب دائم المریض تھے - عمر بھر مرغن غذائیں کبھی نہ کھاتے - حتیٰ کہ آخری عمر میں نمک تک ترک کر دیا تھا فقط فالودہ - ہند - کرڑھ اور دہی کھاتے - کہا جاتا ہے کہ دل اور جگر کی بیماری میں مبتلا تھے - شعروں میں بھی جگہ جگہ اس بات کی تصدیق اور ثبوت ملتا ہے -

وچھت یم لعل ڈریار — شہلن تر لبنہ ہتی
تیرے لال لال ہونٹ دیکھ کر — تشنہ لبوں کی پیاس بجھ جاتی ہے

بلن دلخنہ بیمار — ہا و دیدار لیتے
اور دل جلے بیمار صحت پاتے ہیں - — اے محبوب اپنی دیدار دکھا

معشوقہ ہاو نو موکھ واہ کر بن تن چھوکھ — جگرس ہین گن ژھوکھ ٹھ تنگن مبارک

اے محبوب اپنا چہرہ دکھا - ان لوگوں کے زخم کبھی بھر نہ جائیں گے جنکے کلیجے دہکتے ہوئے انگاروں پر بھنے جائیں -

مژگانکن کانہ پھلن   چھک جاے منز سانن دلن   ورمن چھہ زن سیخن کباب

محبوب کی پلکوں کے تیر ہمارے دلوں میں اسطرح جگہ کئے ہوئے ہیں - جیسے سیخوں پر کباب بھنے جا رہے ہیں

ہیو واو وژہ کیاہ زانک مہ کیاہ گو   گمت والنجہ چھم دمگیر کی سرو

اے صبا تو کیا جانتی ہے میرا کیا حال ہوا ہے - میرے دل کو دگیر کی طرح سوراخ ہوئے ہیں

عشقہ نارہ بر ونھم سینہ   زولنھم دل کیاہ گوے کینہ

اے محبوب تونے عشق کی آگ سے میرا سینہ بھر دیا - اور میرے دل کو جلا دیا

زن چھو کباب منز منقلے

یہ (میرا دل) گویا منقل میں کباب ہے - تو مجھ سے کیوں ناراض ہو

دل سان دِد جانہ بو لکہ نارہ   چھو کھہ لد جگرس لوگ تھو کہ ناو

ہمارے دل تیرے عشق کی آگ سے جل گئے   اور ہمارے خستہ جگر جھلس گئے

موکھہ جانہ شہلو دوہ دوبارہ

تو اپنی دیدار دکھا - شاید اس سے کچھ ٹھنڈک پہنچیگی -

شعلہ دیوان لولہ نارن زولنھم درسینہ دل   آہ کڈہ ہا چھس بو کھوژان لیہ بوزہ تت پنہ نا دزبے

عشق کی بھڑکتی ہوئی آگ نے سینے میں میرا دل جلا دیا - میں کراہتا ڈرتی ہوں کہ کہیں زبان بھی نہ جل نہ پڑے

یہ عام عقیدہ ہے کہ تقدیر کا لکھا مٹایا نہیں جا سکتا - قسمت میں جو کچھ لکھا ہوگا ہر صورت میں مل ہی جاتا ہے - مقبول اس خیال کو یوں ہی لکھتے ہیں ؎

یہ میانے قسمتہ نم آسہ لیکھمت   نہ وانم تس لدتم آسہ چکھمت

اس خدا! نے میری قسمت میں جو کچھ لکھا ہوگا   وہ میرے پاس وہی شخص لائیگا جس نے لکھا ہو

غور کرو مقبول کا پیشہ پیر مریدی تھا - عقیدتمند نذر و نیاز لیکر انکی خدمت میں ہمیشہ آتے تھے - کیونکہ ان کا گذارہ یہی تھا - اگر یہ خود ساختہ رواج قسامِ ازل کی طرف منسوب نہ کرتے تو کیا کرتے -

پولیس کا سپاہی ذیل میں لکھے ہوئے ابیات کا مصنف محکمہ پولیس کا ایک با اقتدار ملازم ہے۔ ان پر غور کیجئے اور دیکھئے صاف معلوم ہوتا ہے کہ پولیس کا سپاہی بول رہا ہے۔

پھولنت چھ گل نہ گلزار ہاوُن گڑھم نہ دیدار
کرزم نہ نت مہ انکار روزے تیار لیتیئے

محبوب سے فرمائش ہوتی ہے کہ بہار آئی ہے پھول کھلے ہیں مجھے دیدار دکھانا انکار نہیں کرنا میں تیار رہونگا۔

غور کرو مخاطب (عاشق کا) محبوب ہے۔ تحکمانہ لب و لہجہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تھانیدار صاحب مجرم کو دھمکا رہے ہیں۔

قانونی صطلاح

ہا وتوک از گژھ ہا بن تہ بدارہ سپنن تصفیہ
لوین نہ ہولن کرمتن چھوم انشز اک نے نازنین

عشق کا غلبہ اور عاشق کا ضبط فریقین ہیں۔ محبوب کی دیدار سے ان میں تصفیہ ہوگا۔

مقدمہ چلانے کی دھمکی

مہ زا جنم لولہ نارن تن
تھوان چھ ہو منہ مہ عرضن کن

سکھی! تو میرے محبوب سے کہدے وہ میری عرض نہیں سنتا میرا بدن عشق کے آگ سے جل گیا۔

دمس عرضی بہ سرکارس
ژہ یارس ونتہ ہے وسیئے

میں سرکار کو عرضی دونگی

جچس بہ ونتھہ کنہ کھڑ اتھاون
سہ بار کلمہ بو پرہ ناوَن

اسکو جج کے سامنے کھڑا رکھکر
تین بار کلمہ پڑھاؤں

بو ہرگز ون نسہ پرارس
ژہ یارس ونتہ ہے وسیئے

میں اب ہرگز انتظار نہیں کر سکتی
میرے محبوب سے کہہ دے سکھی!

وکیلن اتھہ جرح داوس اپز وعدہ بو مشراوس
لکھت ہیاوس یو انکارس ژہ یارس ونتہ ہے وسیئے

اُسکو وکیلوں سے جرح دلاؤں۔ دکھاؤں اسکو جھوٹے وعدے کرنے کا نتیجہ۔ اس سے اس بات کی تحریر لوں کہ آئندہ کبھی انکار تو نکرے۔

چونکہ عدالت میں ملزم کو چالان کرنا۔ مستغیث یا ملزم کو جج کے سامنے کھڑا کر کے تین بار کلمہ پڑھانا۔ وکیلوں سے ان کو جرح دلانا۔ اُن سے مچلکہ لینا۔ یہ سب باتیں منصف کا روزمرہ کام تھا جس کا اثر اسکی شاعری پر براہ راست آپڑا۔ کیا دلچسپ عشقبازی ہے

مصطفٰے شاہ رویہ ون | رویہ ون چرار شریف کے شمال میں ایک جگہ کا نام ہے۔ اس علاقے میں کوئی دائمی نہر نہیں بہتی۔ ایک طغیانی اور چھوٹے چھوٹے چشموں کے پانی پر لوگوں کا گزارہ ہے۔ آج سے چند سال پہلے اس طغیانی نہر کے کنارے کسان لوگوں نے دھان کے چھوٹے چھوٹے کھیت بنائے تھے۔ یہ کھیت اسی نہر کے پانی سے سیراب ہوتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ جب دیر تک مینہ نہیں برستا تو نہر بالکل خشک ہو جاتی اور چشموں کا پانی بھی کم ہو جاتا اور یہ دھان کھیت سوکھ جاتے وقت جس کے ہاتھ پاؤں اہلتے اسی کا کھیت سیراب ہوتا۔ بعد میں لوگوں نے تنگ آکر ان کھیتوں میں دھان بونا ترک کر دیا۔ مصطفٰے شاہ رویہ ون کا گھر اسی نہر کے کنارے پر واقع ہے۔ ان کے یہ دو شعر قابل غور ہیں۔ ؎

گرِ لبتس یمو زولہ   پانہ روئس کروتم دانے   ییم نتہ ربہ سبینتالہ

آہ میرا کسان سوگیا۔ میرا حال بن پانی دھان کا سا ہوگیا۔ آہ! اگر وہ (کسان) نہ آجائے میں کیچڑ کے ساتھ مل جاؤں۔

بات سے بات نکلتی ہے۔ غفار میر المتوفی ۱۳۲۹ھ سرنگیر محلہ کاوہ ڈارہ کے رہنے والے تھے۔ وہاں ان کا مکان اب تک موجود ہے۔ یہ نہر کے عین کنارے پر کھڑا ہے۔ اس نہر میں ہر وقت کشتیاں شکارے تیرتے رہتے ہیں۔ دیکھو میر صاحب اس دیکھے بھالے نظارے نے انکی شاعری پر کیا اثر ڈالا ہے۔

برم دِت وژھنن ناوے   غم چھوم یار ما راوے

اس نے ترغیب یا دھوکہ دیکر مجھکو کشتی میں اتارا۔ مجھے غم ہے کہ کہیں وہ بیوفائی نہ کرے۔

ہانز و ناو چھے بہانہ   تارہ وُن تار دیہ پانہ   کیمت کے ایرہ وننا وے

اے ملاح کشتی بہانہ ہے۔ تیرانے والا خود تیراتا ہے۔ کتنوں کی کشتیاں بہتی پھرتی ہیں کبھی کنارے نہیں لگتیں

لله عارفہ کا مسکن پانپور ہے۔ سامنے سے وِتستا بہہ رہی ہے۔ اس میں کشتیاں چل رہی ہیں۔ اس کے دونو کناروں پر ملاح کشتیاں لیکر راہروؤں کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ کوئی شکارہ اس پار آرہا ہے۔ کوئی اُس پار۔ فرماتی ہیں ؎

اکیس وَنے گیس وَتے   سہ منز سوتھے لُوستھم دوہ
وچھوم پیندس ہار نہ اتے   ناوہ تارس کیاہ دِمہ بو

زیارتگاہوں کے مجاور لوگ نیاز نذرانے اور خیرات لینے کے عادی ہوتے ہیں۔ محتاج ہوں یا نہ ہوں ان کی نظر زائرین کی جیبوں پر ضرور رہتی ہے حاجی الیاس قصبۂ چرار میں نورالدین ریشی کی زیارتگاہ کے دروازے کے متصل رہتے ہیں۔ ان کے خاندان کو مجاورت کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ حاجی صاحب حضرت غوث الاعظم کی منقبت شریف میں فرماتے ہیں ؎

غریبس فقیرس مہ کینہہ ژھاوِتھ   بنان چھمنہ کھنڈ ہار یا غوث پاک

مجھ غریب اور فقیر کو کچھ دے یا غوث پاک مجھے کہیں سے ایک دھیلا بھی نہیں ملتا

عرس نورالدین ریشی کے دنوں میں قصبۂ چرار شریف میں ہر دیہوار کو میلہ لگتا ہے۔ زائرین دور دور سے آتے ہیں خصوصاً سرینگر کے شوقین لوگوں کا تکلف سے آنا قابل دید نظارہ ہوتا ہے۔ خواجہ اکرم نقال مثنوی چہار ماہ میں بہار کی تصویر کھینچتے ہوئے فرماتے ہیں

دوان آس بلبل بہ گلزار زہوہ   شہر دار زن چرار برسوادہ وہ

یعنی بلبلیں باغ میں اس طرح خوشیاں مناتی تھیں جس طرح شہری لوگ عرس وادوں کے میلوں پر چرار آجاتے ہیں

قصبہ چرار کے ارد گرد ناہموار اور ڈھیلوں بعض جگہ کنکریوں سے بھرے ہوئے خشک کھیت ہیں۔ خواجہ اکرم محبوب کی تلاش کرتے ہوئے انہی کھیتوں میں سے (شاید ننگے پاؤں) دوڑتے ہیں۔ تن بدن۔ پاؤں۔ ٹانگیں تلوے سب زخمی ہوتے ہیں۔ بے ساختہ منہ سے نکلتا ہے

وتن منز مہ دوان جان وتن

محمود گامی گل نرگس سے پوچھتا ہے کہ میری بیماری عشق کا علاج کس جگہ اور کہاں ہو سکتا ہے وہ جواب دیتا ہے کہ عیش مقام میں صاف کہتے ہیں ؎

روشہ پرژھام ہیمبرزلے   عشقنہ بیمار مہ کتہ بلے   لوزہ دپوم عیشہ مقامے

میں نے نرگس سے پوچھا تھا   کہ میری بیماری عشق کہاں دور ہو سکتی   اس نے کہا عیش مقام میں

خواجہ حافظ شیرازی کو ایک مصنوعی تفریح گاہ (مصلّے) پر اتنا ناز تھا فرماتے ہیں کہ "در جنت نخواہی یافت ...... گلگشت مصلّے را"۔ ہمارے محمود گامی عیش مقام جیسے قدرتی خوبصورت اور پرفضا قطعہ زمین پر کیوں فخر نہ کرتے۔

چاء

آج سے ستھ ستر سال قبل کشمیر میں چاء خاص نعمتوں میں شمار ہوتی ہوگی اور شاذونادر اور شوقین اشخاص ہی اس کا استعمال کرتے ہونگے۔ اسی طرح چینی کی پیالیاں بھی امیر گھرانوں اور مکلف محفلوں تک محدود ہونگی۔ جیسا کہ معلوم ہوتا ہے یہ دونو چیزیں (چائے اور چینی کی پیالیاں) اس زمانے میں اسقدر نادر اور انوکھی تھیں کہ اس زمانے کے شعرا ان کے نام کو عام گفتگو میں سے ذوقیات کے طور پر چن کر غزل کی مسند پر بٹھا لیتے تھے۔ محمود گامی کہتے ہیں ؎

چنو چینِ پیالن چائے   مہ نو مائے مشان چانِ

اے محبوب مجھ سے تیری محبت نہیں چھوٹ سکتی آ چینی کی پیالیوں میں چاء پی

میر شاہ آبادی کا شعر ہے ؎

چھوم مہ تمنا بالہ تہندوی بیہ یور بیہ نائے   کھاس برِس دودہ ہرہ کی برہ گرِت گوم

کمہ نعمژ کھیاوہ ناون چاوہ ناون چائے

میری آرزو ہے کہ کاش وہ پھر یہاں آتے میں اُس کے لئے دودھ کی بالائی کی پیالیاں بھرتی۔
کیسی کیسی نعمتیں کھلاتی۔ چائیں پلاتی۔

کپاس کی آمد   کپاس ارض کشمیر کی اپنی پیداوار نہیں۔ یہ باہر سے آئی ہوئی ہے۔ یہاں کے اونی کپڑے پہنتے تھے اور سفید رنگ کے کپڑے زیادہ پسند کئے جاتے تھے۔ جب یہاں کپاس آئی اور اس کی کاشت ہو کر اس کے مہین اور سفید کپڑے تیار ہونے لگے لوگوں کی نظروں میں یہ کپڑے ایسے کھب گئے کہ شاعروں نے ان کو معشوقانہ اوصاف میں شمار کر کے معشوق کو "جامہ چھژال" کہنے لگے۔ جیسے ؎

یامہ تھاوِہ تھم جامہ چھژالو   ولو لالو لول ہو آم

اے جامہ چھژال (سفید کپڑے پہننے والے) محبوب تو نے مجھکو لوگوں سے طعنے دلوائے آ میرے پیارے تیری محبت سے میرا دل بھر آیا۔

کہیو یامہ لاجتھس   ژہ نہ بلے نو   ولو جامہ چھژالو

تو نے مجھکو لوگوں میں بدنام کیا ان سے طعنے دلوائے میں کبھی سنبھل نہ جاؤں۔ آ میرے جامہ چھژال محبوب۔

اس ترکیب (جامہ چھژال) کو آجکل کی غزل میں مشکل سے جگہ دی جا سکتی ہے دیکھئے موجودہ ماحول کا شاعر کیا کہتا ہے ؎

نازنین یادن تازہ گرگابی   کنہ دور ہندستانِ ئے   طاس نہ اطلاس خاصہ پنجابی

(محبوب کے) نازک پاؤں نئے فیشن کی گرگابی پہنے ہوئے ہیں۔ کانوں میں ہندوستانی آویزے ہیں۔ کپڑے نہ تو لفت اور اطلاس کے جو پنجابی وضع کے بنائے گئے ہیں۔

درباں | زمانہ وہ بھی تھا کہ کشمیر میں آجکل کے رنگ برنگی نازک اور نرم بچھونوں سے دریوں کی زیادہ وقعت تھی اور عالیشان محفلوں میں درباں ہی بچھائی جاتی تھیں۔ یہ شعر غالبًا اسی زمانے کا ہوگا کہ ؎

ولہ یارہ یہہ نہ میانہ پچھ   وتھراوے سطر بچہ

اے محبوب آ میں تیرے لئے درباں بچھاؤں

محمود گامی آج سے سو سال قبل کہتے ہیں ؎ بو وتھرے فرشہ کنہ مخمل

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ "وتھراوے سطر بچہ" محمود سے سالہا سال پہلے کہا گیا ہے۔

لشہ کی لکڑی | اگلے وقتوں میں یہاں لشہ کی لکڑی سے چراغ اور شمع کا کام لیا جاتا تھا اب تک بھی کنڈی علاقوں کے لوگ اس لکڑی سے وہی فائدہ اٹھاتے ہیں جن ایام میں اس کا رواج عام تھا ان ایام کے شعرا بھی اپنی محفلوں کو لشہ کی آگ سے روشن کرتے تھے۔

میر شاہ آبادی ؎   لشہ دریرے نار گنڈ وُنہ یارہ سنزے مائے

محبوب کی محبت میں میں لشہ کی طرح جل گئی

مسکین پور خوشی پورہ ؎   لشہ نارہ زولتھم پان   عشہ مژے سندرے

اے محبوب تو نے میرا بدن لشہ کی آگ میں جلا دیا

حسن گنائی چرار ؎   ژانگ گے ژھنہ نہ لشہ کھژہ نارس

چراغ بجھ گئے لشہ کی لکڑی چراغدانوں پر چڑھ گئی

حسن گنائی کے انداز بیان سے پایا جاتا ہے کہ اس کے ماحول میں لشہ کا جلانا معیوب ہو چکا تھا اور دہاتی لوگ نفاست پسند بن رہے تھے۔

ملکہ حبہ خاتون ؎   برگہ نیر آسس ہٹ دیچہ خانے   رودُمنہ بازرچوش

میں دیوانخانوں میں بگلے کے پر کے مانند تھی۔ اب میری کچھ قیمت نہ رہی

اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ ملکہ حبہ خاتون کے زمانے سے پہلے کشمیر کے امیر لوگ دیوانخانوں میں بگلے کے پر آرائش کے لئے رکھتے ہونگے۔

شاعر کے خیالات اور شعر کی بعض لفظی خصوصیات سے یہ بھی دریافت کیا جا سکتا ہے کہ شاعر کی سوسائٹی کس رتبے کی ہے۔ وہ دہاتی یا شہری۔ یہ ایک شعر دیکھئے شاعر دہاتی بھولا بھالا ہے اور شہری لب ولہجہ اور طرز تقریر کی تقلید کے دھوکے سے دل ہندی اور را، فارسی کا قافیہ درست خیال کیا ہے۔ کہتا ہے ؎

بم تیر مژگان بس سنن   تس مارہ متی کھش مہ کر   ابروکمانے کش مہ کر

جو پلکوں کے تیروں سے مر گیا ہے   اس بیچارے کو ہلاک نہ کر   ابروکمان پر چلہ نہ چڑھا

حقیقت یہ ہے کہ کشمیر کے شہری (یعنی سرینگر کے رہنے والے) لوگ اکثر الفاظ میں را، ہندی کو را، فارسی کی آواز سے ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً کانگڑی کو کانگر۔ گھوڑے کو گُر اور گُڑ کو گور کہتے ہیں۔ دہاتی تلفظ اسکے برعکس ہے وہ کانگڑ۔ گُڑ اور گوڑ کہتے ہیں۔ دال ہندی کا شہری اور دہاتی مخرج تقریباً یکسان ہے۔ جیسے گاڈ (مچھلی) گھوڑ (گھڑا یا گھڈ) ہڈُن (ملامت کرنا) وغیرہ۔

شہری بذلہ سنج دہاتیوں کی تقلید تکلم کے وقت ہنسی مذاق کے طور پر را، فارسی کو دال ہندی کی طرح بولتے ہیں اور دہاتی سادہ لوح شہری تلفظ کے دھوکے میں دال ہندی کو را، فارسی کے مخرج سے ادا کرتا ہے۔ اوپر لکھے ہوئے پہلے مصرع کا یہی حال ہے "کش مہ کر" اصل میں "کش مہ کڈ" ہے۔ جو کہ دہباش شاعر نے شہری تلفظ کا جربہ اتارنے کے دھوکے میں اس طرح لکھا ہے۔

ہم کسی شاعر کے ذاتیات شہرت اور اسکی مقبولیت کے مدارج کا پتہ لگانے کے نکتہ نگاہ سے اسکی شاعری کو بہ غور دیکھیں تو بہت ہی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔

مسنز بھوانی داس | مشہور فارسی ادیب منشی بھوانی داس کا چرہ وصوفی منش اور ریاضیات کے ماہر تھے۔ ان کی اہلیہ ارنہ مالی جس کو ہم مسنز بھوانی داس کہتے ہیں رنگین مزاج اور موزون طبع واقع ہوئی تھیں۔ صوفیت اور ریاسی دماغ رنگینی اور طبع موزون — دو متضاد چیزوں کا ملاپ — ارنہ مالی کے شعروں میں یہ شکوے جابجا موجود ہیں اس کا مشہور غزل ہے ؎

ارنہ رنگ گوم شراونہ ہیئے کرہیئے درشن دیئے

شاعرہ کو سسرال کا نام ارنہ مالی تھا اور میکے کا ہیبہ مال + اَرِن ایک زرد پھول کا نام ہے۔ ہی سمن کو کہتے ہیں۔ اس کا رنگ سفید گلابی مائل ہوتا ہے۔ شعر کا ترجمہ یہ ہے آہ مجھ ساون کی سمن کو ارن کا رنگ ہو گیا۔ کب آئیں وہ اور مجھے درشن دکھائیں۔

اب آگے چلئے اور ان شعروں پر غور کیجئے ؎

ژھایہ روشت گومے کیاہ پایہ ٹِدس لگس پوپار روشہ ولِش خونش آویے

روٹھکر چپکے چپکے کہاں سے چلا گیا۔ میں اس بڑی شان والے (محبوب) پر اپنی جان قربان کروں آہ! اس روٹھنے والے یعنی تنُد مزاج کو یہی باتیں پسند ہیں (میں کیا کرسکوں بے بس ہوں)

مژراوت ہیوم کمہ سوِنے بونہ ہیرس چنبیل کھونے گوم تراوِت رِچن ہیئے

اسکو میری کون سی سوکن ورغلا کرلے گئی۔ میں اس کے پیچھے کاسہ گدائی لیکر نکلوں۔ کیا کروں وہ مجھے چھوڑ کر اوروں کی طرف مائل ہو گئے۔

سالِ سنگارہ آسِم زِلن چھونہ مِہ سیٹ دِل نِش یلن وال کَنَن مِہ بالے

میں نیا نیا سنگار کررہی ہوں۔ اس کا دل میرے ساتھ نہیں لگتا۔ دیکھ سکھی میرے کانوں کیسے خوشنما آویزے ہیں

مارنس ام دعوا دارن محنتہ ہارن چھس پرارن ژونز روزس بوبندہ گئے

اس دعوادار (مالک۔ آقا۔ سوامی) نے میری زندگی تباہ کی۔ میں موتی بکھیرتے ہوئے اس کا انتظار کررہی ہوں۔ آجاتے! اور میں دایہ کی طرح اسکی سیوا کرتی۔

رُمہ زاوجہ چھین مُہ وٕنجے   چھوٗمہ کران والِنجہ کھنٛجے   رُخ سبزہ پوش چھیں وزالیٔ

اُس کے خمدار بھوؤں کے بال کیسے نازک ہیں۔ وہ میرے دل کے ٹکڑے ٹکڑے بنا رہے ہیں۔ اُن کے رخسار کتنے سرخ ہیں۔ سبزہ پوش (گل خطمی) سے رخسار مراد ہیں۔

آمہ تاوٕ وُ کیتھ راہ گاجھس   شامہ سندِ پامن لاجھس   نامہ پیغام لس کُس نیٖیے

میں دل کے ارمانوں سے پگھل رہی ہوں۔ اس شام سندر نے مجھکو لوگوں کے طعن و ملامت میں مبتلا کر دیا۔ آہ! انہیں میرا خط پیغام کون سنائے۔

روگ منہ وُچھتم بلہ چانہ سندر   سِبندر لاگِت آیہ سو

میری طرف ترچھی نگاہوں سے نہ دیکھ۔ پیارے میں تیرے شوق سے ماتھے پر سیندور لگا کر آگئی

بدنام کر ہتھس کرانس اندر   تِرے پتہ بیندت درایہ سو   کوہ زانہ کیاہ چھوی وندس اندر

تم نے مجھکو سارے قبیلے میں بدنام کر دیا۔ میں تیرے پیچھے خود سر ہو کر نکلی۔ کیا جانوں تمہارے دل میں کیا ہے

غرض ارنہ مالی کی غزل ان شکایات سے لبریز ہے۔

(نوٹ) "ارنہ رنگ گوم" والی غزل محمود گامی کے نام پر شایع ہوئی۔ قرائن اور غزل کی خصوصیات بتاتی ہیں کہ یہ مسز بھوانی داس کے جذبات کا عکس ہے۔

دور دوم کے شعرا میں سے محمود گامی کی سی شہرت کوئی شاعر نہ پاسکا۔ خود اس کا ذکر کرتے ہیں

چھوی مشتاق محمود گامی   ملک کشمیرس منز نامی   تم ژٔہ سوزنے عشقن نامے

محمود گامی تیرا مشتاق ہے   وہ ملک کشمیر میں مشہور ہے   اس نے تمہیں محبت کے خط لکھے

ژٔے پتہ محمود گامی عاشق نامی سپُن   حالہ اکہ چھوی نالہ دیوان یوزنس فریاد نہ

محمود گامی تیرے ہی عشق سے مشہور ہوا۔ (دیکھ) کس انداز سے عجز و زاری کر رہا ہے۔ کیا اسکی فریاد سُن۔

محمود گامی ملکس چھوٗ نامی   مس دِت چھوہ راو یارِ امشب

محمود گامی ملک میں مشہور ہے۔ اسکو آج رات اپنے محبوب نے شراب پلا کر مست بنایا۔

میر شاہ آبادی جوان دل اور نظر باز شاعر تھا۔ عوام الناس میں ان کی شاعری اور انکے رویہ کے متعلق چہ میگوئیاں ہوتی ہونگی۔ چونکہ ہر شاعر کے ماننے والے بھی پیدا ہوتے ہیں اور نہ ماننے والے بھی اسلئے اسوقت میر صاحب کے طرفدار بھی موجود ہونگے۔ کہتے ہیں ؎

رسولہ یدوے غنچہ لبن پٹ ژھ پھوک بدنام خوش ورعاشق کرزہ نافرمان دپان چھی

اے رسول میر اگر تو حسینوں کے ساتھ محبت کرنے کے لئے بدنام ہو۔ تو خوش رہ عاشق تجھے نافرمان نہیں کہہ سکتے

میر صاحب کے طرفدار "عاشق" ہیں کیونکہ ان کے طرفدار ہیں۔ ان کے معترضین سب کے سب بد مذاق۔ یہ ہے ہمارا عام فطری خاصہ خصوصاً ہم شاعروں کا جو شخص غیب و حضور میں جا و بے جا خوشامد کے طور ہی سہی ہماری داد دے بس وہ ہمارا جانی دوست ہے۔

اس موقع پر اپنا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔ یہ آج سے آٹھ سال پہلے لکھا گیا ہے ان دنوں میری غزل کا کوئی خاص چرچا نہ تھا۔ فضا پر صمد میر مہجور اور راحد زرگر چھپے ہوئے تھے "ہر کسے را عقل خود بہ کمال نماید" میں اپنی غزل کو نہایت اچھی غزل سمجھتا تھا۔ مگر اس حقیقت سے واقف نہ تھا کہ شہرت حاصل کرنے میں پروپگینڈے کی بھی ضرورت ہوتی ہے اپنی کمزوریاں کس کو سجھائی دیتی ہیں۔ میں خیال کرتا تھا کہ میری غزل تو سب اچھی غزل ہے۔ اگر اس کا چرچا نہیں ہوتا یہ میرا قصور نہیں بلکہ میری تقدیر کا قصور ہے۔ شعر ہے ؎

دِلہ میان جگرکہ خونہ لیکھمتے شوبہ سن لاگن شیرہ زن پوش

میری غزلیں جو میں نے خون جگر سے لکھی ہیں۔ یہ سر پہ پھولوں کی طرح رکھ لینے کے قابل تھے

ازلس ژارہ کس کرہن پھتے

لیکن تقدیر کے لکھے کو کیا کیا جائے

آج سے دو سال پہلے مجھے ضروری کام کے سلسلے میں بارہمولہ جانا پڑا۔ راستے میں

کو جوانوں سے اور بارہمولہ میں دو تین جگہ اپنے گیت سنے ؎

"قدمن ہا چشمہ وتھر اوسے مدنو" اور "زنہ پت راوہ رام جوانی ہالالو"

انہی دنوں میں ایک غزل لکھی جس کا مقطع یہ ہے ؎

لولہ پہانہ آزاد ورہ مولہ شاہ باد — فیور جایہ جائے یاون رائے

یعنی اے محبوب تیرے شوق سے آزاد بارہمولہ سے شاہ آباد تک جگہ جگہ پہنچا۔

کجا شکوہ تقدیر اور کہاں یہ فخریہ جوش میرا خیال بلکہ میرا یقین ہے کہ کسی وقت میری شاعری کا کچھ حصہ اور تصانیف کا یہ سلسلہ قوم کے حق میں مفید ثابت ہوگا اور ان کی قدر کی جائیگی۔ یہی یقین مجھے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتے ہوئے افسردگی سے بچالیتا ہے اور میں اس سفر کی منزلیں افتاں و خیزاں طے کر رہا ہوں میرا خیال کبھی کبھی شعروں میں بھی داخل ہوتا ہے

عالم کرہ یاد آزاد آزاد — کُونہ ونہ وچھنہ یاد پاوسے مدہ نو

ساری دنیا آزاد آزاد کہتی ہوگی — اے محبوب کسی وقت یاد دلاؤں

وچھنہ آزادن لہ زار پرہ نش — سانہا آسہ یلہ واتن دوہ نش

لولہ وال کتھنی تعویذہ کرہ نش

یاد رکھنا کوئی وقت ہوگا وہ دن بھی آئیں گے کہ آزاد کی باتوں کو لوگ تعویذ بنائیں گے

آج سے کچھ عرصہ پہلے جب مہجور صاحب کا تربیت یافتہ گویا محمود شہری زندہ تھا۔ مہجور صاحب کی غزل کا خاصہ چرچا تھا۔ جنگلوں میں گڈریے کھیتوں میں کسان۔ کارخانوں میں مزدور مہجور ہی مہجور گاتے تھے۔ آپ کی ان ایام میں لکھی ہوئی ایک غزل کا مقطع ہے ؎

مہجورہ چان آلو یوز سنگرونہ بالو — چاینو فراقہ نالو گرتھہ ناسو رام ہیہ کر

اے مہجور تیری پکاریں پہاڑوں اور پہاڑیوں نے سنیں۔ کیا اسکو تیرے آہ و فغاں کی تاثیر نہ ہوتی۔

محمود شہری کو عمر نے وفا نہ کی۔ ماحول میں محمود اور مہجور کی تقلید پر ایسی شاعری نے

فروغ پایا جس کا بہت سا حصہ فی الحقیقت ننگ شاعری ہے۔ مہجور صاحب مذاق ملک ملک کی یہ برہمی خود دیکھ رہے ہیں۔ کہاں تک چپ رہ سکتے آخر کہنا ہی پڑا ؎

دوپ قُمرِ کُس بوزہ ون مبون بولبوش　　　پینشرہ کاؤ تورہ نُو گفتارِ مبون

قمری کہتی ہے اب میرا نغمہ کون سُنے　　　زشت آواز پرندوں نے میری گفتار چرالی

اک بدشگون نو بہارُک ساز کر برباد　　　زن کاوہ پوتاہ اوس شامت ووہ چن فنر

ایک بدشگون نے نو بہار کا ساز تباہ کیا۔ یہ کوے کے بچے کی طرح خوش آواز پرندوں میں چپکے سے شامل ہوا تھا۔

رشوت ستانی　کشمیر کے اہل اقتدار کی رشوت ستانی محتاج بیان نہیں۔ اطراف عالم میں مشہور ہے۔ یہاں یہ وبا اس قدر پھیلی ہے کہ یہاں کے شاعر معشوقانہ غرور اور بے رخی کو ظلم رشوت خوار کہنے لگے ہیں ؎

کیاہ کرہ ان خمارس ہنٹ نقد جان بولاس　　　بے درد رشوہ خوارس دِنو کانہہ زخم غنیمت

یعنی میں محبوب کے ظلم و ستم کا کیا چارہ کروں سوائے اس کے کہ اپنی نقد جاں اسکے پیش کروں۔ ظالم رشوت خوار کو کوئی زخم دیکر رضامند کرنا ہی غنیمت ہے۔

سطح آب وہوا۔ پیداوار | نیچے لکھے ہوئے شعروں سے ہمیں جو جو باتیں دریافت ہو سکتی ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:۔

(۱) خطہ کشمیر میں برف گرتی ہے جو اونچی اونچی جگہوں پر ۸ مہینے تک موجود رہتی ہے۔

(۲) یہاں کی زمین ہموار نہیں بلکہ اونچی نیچی ہے۔

(۳) یہاں بڑے بڑے چشمے اور سرسبز کوہ ہیں۔

(۴) جنگلوں میں اخروٹ، چیڑ اور دیار کے درخت ملتے ہیں۔

(۵) دھان اور کپاس کاشت ہوتی ہے۔

مَتہ شِین زن گلیو　　　بلہ یو چانے نیے

اے محبوب بن تیرے آنے سے صحت پاؤں نہیں تو برف کی طرح پگھل جاؤں۔

بوآسِس وچھ شینہ مانی   ہارن ناون گاجنس دانی دانی

میں جنگلوں میں برف کے ڈھیرے کی طرح تھی - ہاڑ کے دھوپ نے سب کی سب پگھلا دی

یہوس شینہ کھونہ سینہ صاف   آئینسی پٹھ دِ ننہ لاف

اس کا سینہ برف سے بھی صاف ہے - جو آئینے پر لاف زنی کرتا ہے

کھسہ وننہ بالہ ترہ ونہ مرگے   آہی بنیتو سے   تم یاربنہ نم ہر ننہ ژھالہ

میرے محبوب کو میری طرف سے دعائیاں دیدو - اُس نے چڑھتے ہوئے کریوے یا پہاڑی اور اس کے اوپر کی ہموار زمین پر ہرن کی سی پھلانگیں ماریں +

کتنے آیس کُسی زابیس   وننے وتہ ناگہ بل درایس   تتے وننہ وان وچھم لاچھلہ

میں کہاں سے آئی اور کہاں پیدا ہوئی - راستے راستے چشمہ سار پر پہنچی - وہاں لاکھے سے ہونٹ رنگی ہوئی عورتوں کو گیت گاتے دیکھا +

یہ شعر بتاتا ہے کہ کسی زمانے میں یہاں کی عورتیں خوبصورتی کے لئے لاکھے سے ہونٹ رنگتی تھیں -

گرسِتس پیمو ژولہ   بانہ روس کرونم دانے   ییم ننہ ریہ سیت رلہ

میرا کسان سوگیا - میرا حال بن پانی دھان کا سا ہوگیا - اگر وہ جلدی نہ آجائے میں کیچڑ کے ساتھ مِل جاؤں -

ہولہ بو گاجھس کاژہ زون   لولہ چھوکن مہ ژھونتھہ نون   شوقہ چانہ کنڈ زانم کپس

(اے ظالم) تو نے مجھکو جدائی کے دکھ سے چاند کی گھٹا دیا - میرے زخموں پر نمک چھڑک دیا - آہ! میں نے تیرے شوق میں کانٹے بھی کپاس معلوم ہوئے +

اَنِ نیلہ ناگس گِلہ کیاہ چھہ بولان   بولبوش بوزان ژولہ گیمو

نیلہ ناگ کے چشمے پر گِلہ (ایک خوش آواز پرندے کا نام جو پانی ہی پر رہتا ہے) چہچہاتی ہیں سنتے سنتے میری آنکھ لگی +

یارِ وَنہ کے دِیوہ دارو   آرِہ کرِ دونے تُوہ   وارہ کرِ ونے پارہ پارو   لوکہ چارو ہو

اے میرے شباب - او چیڑ کے جنگل کے دیار - آرہ نے تجھکو بھوسہ بنا دیا - اور بالکل پارہ پارہ کر دیا -

ادرسے منہ دورہ لگمُت دار ارکھا لنوُ وسی . . . .

بوہ سرہ کس میوہ زارس بُلبُلن زاہ ژوُہ نہ پھل   لو لچو کرِو اوچن پنن رنگ گوردالنو وسی

بلبل (شاعر) نے اس دنیا کے میوہ زار کا کبھی تمتع نہ اٹھایا - حسرتوں سے اس کے آلوچوں کو گوردالو کا رنگ بنا دیا (آلوچے سرخ ہوتے ہیں اور گوردالو زرد) +

عارف دولت اور ظاہری حُسن پر فریفتہ نہیں ہوتا - اسد اللہ پرے نے اس مضمون کو کیسے لطیف انداز میں ادا کیا ہے

دُنیہس آئے یہ اَسی دو زِ نی بنہ   دولت تہ حسن ٹھکِنہ لولو

ناپایدارس ایمان کُسُو اَنہ   فقیرس چھہ تھرِ نو رَہ کنہ لولو

یعنی دولت اور حسن دو خوبصورت بہنیں (عورتیں) دنیا میں ہمیں فریب دینے کے لئے آئی نہیں - بھلا ان بے وفا دوستوں کے دھوکے میں کون آسکتا ہے - فقیر لوگ انکی طرف کبھی متوجہ نہیں ہوسکتے

"خوف" اخلاقی اور روحانی بیماری ہے - اسکی کئی قسمیں ہیں - مثلاً موت کا خوف - حوادث کا خوف - اہل اقتدار کا خوف وغیرہ - ان میں سے موت کا خوف بُری بیماری ہے اخلاقی طبیبوں نے اس کے علاج طرح طرح سے لکھے ہیں - روحانی ڈاکٹروں کے نزدیک اس مرض کا واحد علاج عشق حقیقی ہے + سوامی پرمانند صاحب فرماتے ہیں ؎

کاسہ بمہ بیہ چون پریم تہ لولو   زِ نُو مرُن نہ بُوگر ژھُن چھو برم نہ لولو

تیری محبت میں موت کا خوف نہیں رہتا   جینا - مرنا - آنا - جانا محض دھوکہ ہے -

کسی شاعر کا ایک اور شعر ہے ؎

یہو کیاہ مرنس ڈُرن یارہ   بہ منزل وانہ آوارہ   ژہ مرنس کو نہ چھوک تُوشن

یعنی اے دوست مرنے سے کیا ڈرنا ہے - مرنا گویا منزل پر پہنچ جانا ہے - تو مرنے سے راضی کیوں نہیں ہوتا

مسئلہ جبر و قدر فلسفہ کے دو خاص موضوع ہیں۔ اس مسئلہ نے دو گروہ پیدا کیے جبریہ اور قدریہ۔ ایک گروہ کا یقین ہے کہ انسان سے جو افعال صادر اور جو حوادث پیش آتے ہیں۔ دنیا میں وہ جو کچھ کرتا ہے اسے کوئی بات کرنی اختیار میں نہیں یہ سب باتیں اسکی قسمت میں لکھی ہوئی ہیں دوسرے گروہ کا عقیدہ اسکے برعکس ہے۔ دونوں گروہ اپنے اپنے ثبوت پیش کرتے ہیں۔ کشمیری زبان کی دنیائے شاعری میں اکثریت اسی گروہ کی ہے جن کا یقین یہ ہے کہ انسان ہر فعل میں مجبور ہے۔ اس شاعری میں جو حسرت و یاس اور قنوطی جذبات کا عنصر غالب ہے دیگر وجوہات کے ساتھ اسکی یہ بھی ایک وجہ ہوگی۔ مگر بعض شعرا کے ہاں ایسے اشعار موجود ہیں جو ہمیں انسان کے مختار ہونے کی تعلیم دیتے ہیں۔ سوامی پرمانند کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

انتھ آمُت بکنتھ ہند مختہ ہارہوی

اپنی قابلیت کا اندازہ لگا کر معقولات میں دخل دینا چاہیئے تاکہ وقت پر شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ محمود گامی کے ہاں اس خیال کا اسلوبِ بیان داد دینے کے قابل ہے ؎

گوڈہ ترا وچیندس دیار   ادہ نیر در بازار   مولہ وُن ہا ہو خریدار

یعنی پہلے جیب میں روپیہ ڈال   پھر بازار جا کر اسکی خریداری کر۔

اس شعر کے معنوں کی گہرائی اور وسعت ذہنِ سلیم کو ہمارے سمجھانے کی ضرورت نہیں۔

کمال انسانی صفائے باطن پر منحصر ہے۔ ظاہری زیب و زینت پر نہیں۔ کسی نہ کسی وقت ریاکاروں کی قلعی کھُل ہی جاتی ہے ؎

اندرہ دِل کھو ترک گرتھ زلُن   نبرہ حاصل کیاہ پان چھلُن

دل سے کدورت کا میل دور ہونا چاہیئے   بیرونی شست و شو لاحاصل ہے

کاِل کہہ وچہ پتھ کھوٹ نِنے

کسوٹی پر ایک نہ ایک وقت کھوٹا کھرا دریافت ہو ہی جاتا ہے۔

تقلید و تتبع | ہر فن کے موجد بھی ہیں اور مقلد بھی۔ اس لئے فن شاعری کا اس کلیہ سے مستثنیٰ ہونا ممکن نہیں۔ موجد نئی بات پیدا کرتا ہے۔ اگر مقلد اسکے نقش قدم پر چلتے ہوئے ایجاد کو ترقی دے سکے تو اس کی تقلید تقلید مناسب کہلائیگی۔ تقلید مناسب کا رتبہ ایجاد کے دوش بدوش ہے۔ اگر تقلید سے ایجاد کو کوئی ترقی نہیں ملتی تو تقلید بے جا کہلائیگی۔ اگر مقلد کو موجد کے نقش قدم چلنے کا ڈھنگ نہیں آتا اور اس میں مناسب تقلید کی صلاحیت نہیں اسکی تقلید نقالی کہلاتی ہے۔ ایسی تقلید سے ایجاد کو صدمہ پہنچتا ہے۔ چونکہ موضوعِ بحث تقلید بے جا تھا ہم پہلے تقلید مناسب کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتے ہیں تاکہ قارئین کو تقلید بے جا اور نقالی سمجھنے میں آسانی ہو جائے +

تقلید مناسب | تقلید مناسب کا دوسرا نام تتبع ہے۔ اس نوع کے مقلد اور موجد میں شاگردی و استادی کا تعلق ہوتا ہے۔ جس طرح بعض اوقات شاگرد کا رتبہ استاد سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح بعض پیرو اپنے پیشرووں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی خواجو کرمانی کے تتبع پر خود اعتراف کرتے ہیں کہ

استاد غزل سعدیست پیش ہمہ کس اما　　دارد سخن حافظ طرز روش خواجو

خواجہ حافظ کو دنیا بھر کے ادیب جانتے ہیں ان کے دیوان کو نہ ختم ہونے والی شہرت نصیب ہوئی۔ خواجو کرمانی کو ان کے اپنے ادبی کارناموں نے دنیائے ادب میں اتنا روشناس نہیں کیا ہوگا جتقدر خواجہ حافظ کے تتبع نے ان کو شہرت بخشی۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ صحیح المذاق اور سلیم الذہن مقلد فن کو ترقی بھی دیتا ہے اور اپنے پیشرو کا نام زندہ رکھتا ہے +

فارسی کی مناسب تقلید بصورت ترجمہ | شعر کو شعر ہی میں اس طرح ترجمہ کرنا کہ مترجم کے شعر میں بھی اصل شعر کی شعریت قائم رہے۔ علماء ادب کے پاس معیوب نہیں بلکہ کمال فن ہے۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ شعر کو شعر میں کامیاب ترجمہ کرنا شعر کہنے سے زیادہ مشکل اور قابل تعریف کام ہے۔ کشمیری شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ اختصار ملحوظ رکھکر دو تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں ؎

میر شاہ آبادی فرماتے ہیں ؎

آہوے ماچھین ژانہ کیوہ ہرن نمنا چون ہیوہ
فیرن وچھون ٹھہرن نہ رم

یہ شعر فارسی استاد کے اس مطلع کا موزون ترجمہ ہے ؎

آہو ز تو آموخت بہنگامِ دویدن
رم کردن و برگشتن واستادن و دیدن

یا ناظم صاحب کا یہ شعر ؎

نو نم نہ ونت دو دینُن نارہ دزم وس
وَنہ ہانہ دزم نال ولو یال مرہ بو

اس فارسی شعر سے ماخوذ ہے ؎

مرا دردیست اندر دل اگر گویم زبان سوزد
وگر دم درکشم یکبار مغز استخوان سوزد

یا مہجور صاحب کا یہ شعر ؎

وونہ بیبت نا تیر گژھ ہے یدُمنس سنگین دِلس
رات دِہ وہنیو اچھو کن خونِ باران ہارہ ہا

عرفی شیرازی کے مشہور شعر کا کامیاب ترجمہ ہے ؎

گر کامِ دل بگریہ میسر شدے ز دوست
صد سال خوش بُدے نہ تمنا گریستن

حق ہے کہ اس خیال کو مہجور صاحب نے عرفی سے زیادہ بلیغ پیرایہ میں ادا کیا ہے +

ترجمہ محض | جو موزون ترجمہ اصل شعر کی ذوقی کیفیت کی ترجمانی نہ کر سکے فقط شعر کے الفاظ کے معنی بتائے۔ ایسا ترجمہ شعر نہیں کہلائیگا۔ بلکہ محض منظوم کہلائیگا۔ جیسے یہ کیشیری مصرعہ ؎ ولو ساقیو یہ ہو مرہ بو کفن کرِ زم دچھہ بنہ کوی۔ اس فارسی مصرعہ کا لفظی ترجمہ ہے ع بیا ساقی کہ جے میبرم کفن از برگِ تاکم کن + دوسری مثال دیکھئے ؎

فارسی — عاشقی چیست بگو بندۂ جانان بودن
دل بدستِ دگران دادن و حیران بودن

کشمیری — عاشقی کیاہ چھہ ونیو بندۂ جانان آسُن

ایسے ترجموں سے ادب کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ البتہ اسکی ضخامت بڑھ جاتی ہے۔

خیالات کو ماخذ قرار دیکر تقلید کرنا کبھی ایک شاعر کے خیال یا مضمون کو ماخذ بنا کر دوسرا شاعر نئے

اسلوب سے اس پر شعر لکھا ہے اسطرح کہ اصل خیال کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہو سکتا۔

خانخاناں کا مشہور شعر ہے ؎

بجرم عشق توام میکشند غوغائیست — تو نیز بر لبِ بام آ چہ خوش تماشائیست

غالباً مرزا غالب کا یہ مقطع خانخاناں ہی سے ماخوذ ہے ؎

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑینگے پرزے — دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

مہجور صاحب ارشاد فرماتے ہیں ؎

خستہ دل ہوں بستہ گو منت زلفکس نالس اندر — کیا تماشا وچھنہ پرزہ ہے اک مار اور زہ ہے

ان کا اور مرزا غالب کا ماخذ مشترک معلوم ہوتا ہے + آزاد مصنف ہذا کا یہ مضمون ہے ؎

خون تشنہ قاتل پُرخمار بنگالہ آمت جودگار — ہت فوج اند اند بیشمار جان سرمہ لال اے نازنین

یعنی اے محبوب تیری کحلّی (سرمہ دار) آنکھیں بنگال سے خونخوار جادوگر اپنے ارد گرد بے شمار فوجیں لیکر آئی ہیں +

غالباً اس فارسی شعر سے پیدا ہوا ہے ؎

بجوالیٔ دو چشمت حشمِ بلا نشستہ — بجو قبیلہ گرد لیلیٰ ہمہ جا بجا نشستہ

ناظم فرماتے ہیں ؎

راج کر ملکِ دلس نقد نہ آرام خراج — بندہ محتاج ہیوی باج برہ یُو مدہ نو

یہ خیال ملا ظہوری سے اخذ کیا گیا ہے ؎

شد کشورِ جاں مسخّرِ عشق — صبر و دل و عقل و ہوش باج است

راقم کے نظموں میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ چونکہ عنوان ہے تقلید مناسب کا ممکن ہے کہ کسی دقیق النظر اہل ذوق کی نظر میں میرا نظریہ درست نہ ہو۔ اس وجہ سے مندرجہ بالا ایک ہی مثال پر اکتفا کرتا ہوں +

ماخذ قرار دینے کا غلط رویہ — اوروں کے خیالات کو ماخذ قرار دیکر بیجا تقلید کی دو صورتیں ہیں:

(۱) ایسے خیالات کو ماخذ قرار دیا جائے جو لفظاً یا معنیً بعید الفہم اور غیر ماحول کی پیداوار ہوں مثلاً حقانی صاحب کہتے ہیں

عشقہ میدانہ بوتراوے عاشقانہ گوے سر — بہر در برہن زہ گیسو نازہ چوگاں دلبرو

یہ خیال لفظاً اور معنیً غیر ماحول کی پیداوار ہے۔ حبیب کاشمیری لکھتے ہیں ؎

خال ڈیشت مرغ دل پابند دامِ زلف گو — زالہ لاگث گو منز از دیدہ صیاد الصنم

گو یہ خیال ؎ خال تو دانہ دانہ و زلف تو دام دام — مرغیکہ دانہ دید و گرفتار دام شد

سے لیا گیا ہے۔ مگر اسکو صرف لفظاً غیر ماحول کی پیداوار کہہ سکتے ہیں +

گلشن حُسنس چھِہن چھوہ نہ سیر امکانِ نظر — یہ منیو در دل تمنا ہیچو شداد اے صنم

یہ تلمیح حیدال بعید الفہم نہ تھی مگر ریختہ زبان کے اوٹ میں چھُپی ہوئی ہے +

(۲) دوسرے شاعر کے خیال کو اس بے ڈھنگی سے اپنانا کہ سرقہ کے آثار نمودار ہو جائیں یا اصل ماخذ کی خوبی جاتی رہیگی۔ جیسے ناظم صاحب کہتے ہیں ؎

طرۂ خال گوشۂ چشمِ تو قتلِ عام کرد — خونِ مردم گوشہ گیرن چھوی نہ روا دلبرو

فارسی شعر ملاحظہ ہو ؎ خالِ سیہ گوشۂ چشم تو مر کشت — خوں کرد دلِ مردم نہ سزد گوشہ نشیں را

میر شاہ آبادی ؎

کس ہا وہ فقیرس نہ طبیبس بو دلِ زار — نے زور دعا کنہ گلم نے چارہ دوائی

اس شعر کا ماخذ ہے :- ؎

بگزید مار عشقت جگرِ کباب مارا — نہ طبیب چارہ سازد نہ فسونگر دعا را

غنی کاشمیری کا مشہور شعر ہے ؎

حُسن سبزے بخطِ سبز مرا کرد اسیر — دام ہمرنگ زمین بود و گرفتار شدم

مہجور کاشمیری لکھتے ہیں :- آزاد (مصنف ہذا) کا یہ خیال کہ ؎

آتشہ کھونہ گرم ڈیو ٹھمئے — خشمہ مہتو مخمور عالیشان

محشر کی اعتقاد ازمہ یو ٹھمئے

شاید مرزا غالب سے ماخوذ ہے ؎

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

ہم یہاں تک فارسی اور اردو تقلید کی مناسب صورتیں اور تقلیدِ بے جا کی مثالیں لکھ آئے۔ اب کشمیری شعرا کی باہمی تقلید و تتبع کے متعلق کچھ لکھنا چاہتے ہیں +

کشمیری شعرا کی باہمی تقلید ہنوز کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا آغاز ہی تھا اور یہ جدّت آفرینیوں کی لئے کافی محتاج تھی کہ اس کی فضا میں تقلید کا اندھیرا چھا گیا اور ایسا چھا گیا کہ ہاتھ کو ہاتھ نظر نہ آیا۔ دیو کر پرکاش بٹ اور محمود گامی کی تقلید پر بے شمار مثنویاں لکھی گئیں لیکن ان کے ایجاد کردہ طریقے میں کوئی اضافہ نہ ہوا۔ مقبول صاحب نے گلریز لکھی اور مقبول خاص و عام ہوئے۔ ان کی مقبولیت نے نئی نئی گلریزوں کی بنیاد ڈالی۔ مگر اصل گلریز مقبول صاحب کا ذاتی رنگ ثابت ہوئی۔ میر شاہ آبادی غزل کا دماغ ازل سے لیکر آئے تھے۔ ان کا چرچا ہوتے ہی لوگ غزل پر خوانِ یغما کی طرح ٹوٹ پڑی بہت سے نامور کو میر صاحب کے ساتھ ریس کرنے کی سوجھی مگر انہیں کوئی نہ پاسکا۔ جانے جنگناموں کی رو کہاں سے اٹھی۔ غالباً جنگ نے نیوں مصنفہ علی شاہ کی شہرت اس رو کا منبع ہے۔ تصوف تو آبائی میراث ہے۔ محمود گامی مطلق العنان طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے اس صنف میں بھی حصّہ لیا اور مقبول ہوئے پھر کیا تھا جس کی طبیعت ذرا موزون تھی یا چرس اور بھنگ نے دماغ میں فتور پیدا کر دیا بس لامکان اور لوح و قلم کی خبریں سنانے لگا۔ نارہ بل سے سیف الدین مبعوث ہوئے اور مثنوی ہیبہ مال مرصع اور مقفی نظم میں لکھی اور اچھی لکھی۔ اس مثنوی کا ذوقی محفلوں میں پہنچنا ہی تھا کہ تقلید کا ایک ہنگامہ برپا ہوا۔ مگر سیف الدین کی آواز اس ہنگام سے الگ ہی رہی۔ لولامی پرمانند فطرتاً حقیقت کی ترجمانی پر مامور ہوئے اور فی الحقیقت اپنا حق پورا پورا ادا کیا۔ ان کے مقلدوں نے بھی بڑا ہنگامہ برپا کیا۔ دور کیوں جائیے دورِ حاضرہ میں مہجور صاحب کی شہرت ہے۔ ان کے کلام کی قطعی قیمت کچھ بھی

ہو لیکن مقلد جوق در جوق پیدا ہو رہے ہیں۔ حتی کہ راقم کو بھی فرمائشوں کی بوچھاڑ نے اسی رو میں بہا دیا +

مناسب تقلید | یہ نہ سمجھنا کہ ہمارے تقلید پسند اسلاف محض نقال تھے۔ کئی بزرگوار ایسے بھی اٹھے ہیں جنکی بدولت متقدمین کی ادبیات میں بتدریج ترقی ہوئی ہے۔ دیکھئے محمود گامی کے خیالات میر شاہ آبادی کے یہاں کس شان سے ادا ہوئے ہیں؟

محمود گامی

نال اطلس یا کمخوابو — سالِ وُڈِنے تل وال کن
زال وانکن چھوی پیچ و تابو — مہتابو لول ہو آم
چشمہ کیاہ چھے مست شرابو — خشمہ رستوی نظراہ نزاو
مسہ چھو بو کر نفس خرابُو — مہتابو لول ہو آم
رخسارہ چھوی پھولہ وُن گلابو — سو کھہ موکھہ ما ونم دیدار
بُونھہ پیٹھے تلتو نقابُو — مہتابو لول ہو آم

میر شاہ آبادی

وال کَن نال کمخواب — زالِ مس ٹاکان چھی زری
وتھرن چھوی سنجاب — بے تاب کر و نفس سندری
چاوُ نفس عشقُن شراب — مَس کھاس چشمہ چھے بر بری
خستہ دل مست خراب — بے تاب کر و نفس سندری
بونھے پیٹھ تُلتہ نقاب — تو کک نے رو ہ بو کھمے
یا گناہ یا چھو ثواب — چاوے جامِ جمے

ناظم کی بعض جولانیاں دیکھئے میر شاہ آبادی بھی پیچھے رہ گئے ہیں:-

میر شاہ آبادی

جانانہ لبنئے شانہ کرت زلف خمن آمے
دیوانہ دلس کنت سوبہت زنجیر بمن آمے
از دیدہ ہارم جو یہ اشہ نے از غم دلدار
مے سرمہ نشان وچھنہ بیہ بادمن آمے
ہر گل بین افروختہ از پرتو حُسنش
دلدار یامت جلوہ کران درچمن آمے

ناظم

آشفتہ کڈت واش سو زلفِ خمن آمے
زنجیر بپا کردہ خبر چھا کمن آمے
فریاد بوزنت چشمہ بہرن گیمہ خموشی
از سرمہ کرت فتنہ بپاہ بادمن آمے
اَشُ جو یہ ہران آم گبیس ناره بو شتاب
گلروے قبا سبز سو سروِ چمن آمے

ہمارے شاعر اعظم مہجور صاحب شعرائے سلف کے جس خیال کو لیتے ہیں ان کے بیان اس میں تقریباً کوئی نہ کوئی ندرت اور شوخی آجاتی ہے +

فردوسی کشمیر عبدالوہاب پرے

(۱) باز کر تھم بازگارو لوکہ چارو لو
بے وسا بے اعتبارو لوکہ چارو لو
کنجہ منہدے دیوہ دارو آرہ کرُنے توہ
دارہ کرُنے پارہ پارو !

(۲) آدِ اوُسک نیِ آدُو بیِرہ والان کوہ
چھی وتھان وکن غبارو لوکہ چارو لو

مہجور صاحب

(۱) بازِ کر تھی ژو کھا بازگارو ہو
نو بہارو میانہ لوکہ چارو ہو
(۲) بیون لوکہ چار ونہ کوی آسو دیوہ دار
لبِ دریا چھا وان تازہ سبزار
منا ژھتنم ما تر دارو ہو
(۳) بیون لوکہ چار ژلہ وُن آب رنب آر
گوسو برِت فیرت یُن چھو دشوار
کولہ را دن نہ دِدی سبزار و ہو

مجہور صاحب	مصطفےٰ شاہ
بوبیرہ ژی پت کران گدائی	ندے نوون جدائی بو کرے ژی پت گدائی بو
بو نو جدائی ندرے ہا لالو	مرے ہو چانہ امارے

مجہور صاحب	میر شاہ آبادی
گمت عالمک دل چھ دورن اویزاں	گرایہ ماران دون کنہ دُورن کیاہ
گلن دِت یِہاں الہ راوُن تہ داچھا	الہ راوان دون عالمن نہ لولو

آزاد (راقم الحروف) نے بھی اس مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اگرچہ بزرگوں کی صف میں کھڑا ہونا عین گستاخی ہے لیکن کیا کیا جائے "ہر چند کہ نا یدبا زیرے کہ بند دارد شہرت"

نہ کنہ دُور حُسنک نہ لولک نہ عالم
ژہ چھی دون رخن گت کرانی ہا لالو

تقلیدِ بیجا | جو تقلید رشک اور ریس کے جذبات کا نتیجہ ہے یا فرمائشوں کی تعمیل۔ اس میں عموماً تکلیف اور بناوٹ کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ حقیقی شعر وہ ہے جو ہجوم جذبات کے عالم میں بے ساختہ کہا گیا ہو۔ رشک اور فرمائش کی زد میں اگر شاعر کو طبیعت پر جبر کرنا پڑتا ہے۔ ایسی حالت میں جو شعر لکھے جاتے ہیں وہ اکثر و بیشتر اثر اور سچی شعریت سے عاری ہوتے ہیں +

میر شاہ آبادی کی طبیعت اور غزل میں فطری مناسبت تھی۔ آپ خوش قسمت تھے کہ اپنے جوہر کی آپ قدر کی حسن و عشق کے سمندر میں دلیرانہ غوطے لگائے۔ کبھی موتی ہاتھ لگے۔ کبھی مونگا۔ کبھی خالی ہاتھ نکلے۔ کسی طرح ہمت نہ ہاری۔ لوگ ملامتیں کرنے لگے اسکی پرواہ نہ کی چونکہ الفت و محبت کی باتیں کسی کو نہیں بھاتیں عشقبازوں کی ان کی غزلوں کو دلوں میں

جگہ دی۔ مقبول صاحب ان کے ہم عصر تھے اور اپنے انداز خاص میں میر سے زیادہ ممتاز تھے۔ جانے میر کی شہرت سے متاثر ہوئے یا دوستوں کی اصرار سے مجبور ہوئے کہ میر کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کی سوجھی۔ مگر ناکام رہے + دیکھئے تذکرہ میر شاہ آبادی +

مسکین پور خوشی پورہ علانیہ طور میر شاہ آبادی حریف مقابل بنکر میدان میں نکلے مگر میر میر ہی اور مسکین مسکین۔

میر شاہ آبادی

منہٕ رُونُو مہ دور روزہ دِرم چانہٕ لولہٕ رے
شوقٕ دار سُونہ سنزہ بنگرہ گرِمُم چانہ لولہٕ رے
بو حال وَنے بوز کنے یارہ امسہ رُوش
مے اچھ پوشن مالہ گرِمُم چانہٕ لولہٕ رے
ذالتَن مہ وَنم زار دوہس آرِیی نا
رالتَن مہ ترِہ سیپارہ پرِم چانہ لولہٕ رے
لب تشنہ چھس در باغ بہت سرِ ورِوانُو
مے جویہ اشہ کے آبہ برِم چانہ لولہٕ رے

مسکین

مو روش مہ دو ہوش ڈُلم چانہٕ لولہٕ رے
چھوم ہول سوی نو زامنہٕ ژُلم چانہٕ لولہٕ رے
گل زن بو دراییس پردہ ژٹت چاکہ دِنہٕ جامن
آئینہ رُوپس سُور ملوم چانہٕ لولہٕ رے
با ووم اندِرم حال طبیبن نہ فقیرن
زاہ نو مہ دِلکُ دود بلُوم چانہ لولہٕ رے
آیس بو بلِت ساس تراوت طاس نہ اطلاس
بت خاصہ بایس جندہ ولُم چانہ لولہٕ رے

میر شاہ آبادی کا ایک مطلع ہے ؎

تہٕ ایوان لے وشہٕ چھکنہ نہ ہوشہٕ ڈلہ بو مدہ نو
بُو ریوان ہرنہ چشمن سرمہ چھلہ بو مدہ نو

اے محبوب تو ناز و ادا سے میرے پاس نہیں آتا ہیں دیوانہ ہو جاؤں۔ اور روتے روتے اپنی ہرن کی جیسی آنکھوں کا سرمہ دھو ڈالوں

مسکین فرماتے ہیں ؎

با آم چانوی حسن دلکش روی پری وش
با دام چشمن سرمہ چھلوم چانہ لولہٕ رے

مجھے تیرا دل لبھانے والا حُسن اور پریوں کا سا رُخ یاد آیا۔ پھر اپنی بادام نما آنکھوں کا سرمہ دھو ڈالا +

آزاد (مصنف ہذا) کہتا ہے ؎

کمہ شوقہ آسس سنز کران کیاہ تام زِنتس پیوم
بے تاب اشو باداm چشمن سرمہ چھلِتھ گوم

آہ! میں کس شوق سے بناؤ سنگار میں مشغول تھی۔ جانے کیا یاد آگیا کہ بے تاب آنسو میری بادام نما آنکھوں کا سرمہ دھو گئے +

مسکین	میر شاہ آبادی
مسکین عاشق منتظر چھوس سالہ ییہنا	رسولن پیالہ چشمن خونِ جگر کرتہ شراب
بریانہ دِلک تاوہ تلوم چانہ لولے	کباب دل بوزی کینتو ناوہ تلہ بومدہ لو

نری نقالی کارخانہ دنیا کی بہت کچھ تنظیم دیکھا دیکھی سے ہوتی ہے۔ قومیں دیکھا دیکھی ہی سے بنتی ہیں اور اسی سے بگڑتی بھی ہیں۔ علوم و فنون کے ارتقا اور تنزل کا راز دیکھا دیکھی ہی میں مضمر ہے۔ اس کا دوسرا نام تقلید ہے۔ اگر تقلید میں افراط و تفریط نہ ہوگی اور مقلد عقل سلیم رکھتا ہو تو تقلید سے فائدے ہی ملتے ہیں۔ اگر مقلد میں تقلید کرنے کی اہلیت نہ ہو تو بمصداق من نزاك طووا ففقد هلك فوراً۔ تقلید اسکی زندگی اور عزت کے لئے سم قاتل ہے + ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ اسی طرح اگر کہا جائے کہ شہرت تقلید کی ماں ہے۔ تو شاید ایسا کہنا بے جا نہ ہوگا۔ موجد ہی کی شہرت سے تقلید جنم لیتی ہے۔ اس قاعدہ کے رو سے تقلید ایک فطری اصول ہے اس کا انسداد نہیں کیا جا سکتا +

فی زمانا مہجور صاحب کی شہرت کا ڈنکہ بج رہا ہے۔ آپنے جن خصوصیات سے شہرت پائی وہ انہی کا حصہ ہیں۔ چونکہ شہرت اور تقلید لازم و ملزوم ہیں شاعر لوگ ان کے پیچھے دوڑنے لگے جن دنوں انکی مشہور غزل "باغِ نشاط کے گلو" کا چرچا تھا اور اسکے جوابات لکھے جاتے تھے۔ سوء اتفاق سے راقم اپنے دوستوں خصوصاً نور محمد

کتب فروش کی اصرار سے اس کا جواب لکھنے پر مجبور ہوا۔ اور ایک خرافات لکھ ہی ڈالا۔ تھوڑا بہت محسوس تو لکھتے لکھتے ہی کرتا تھا کہ مہجور صاحب کا جواب نہیں بلکہ ایک بیہودہ دفتر طیار ہو رہا ہے۔ چنانچہ مقطع میں اپنی ناکامیابی کی طرف اشارہ بھی کیا مگر ع زانچہ کردم کنوں پشیمانم دل امسال یار بابستے

مہجور صاحب — آزاد

باغ نشاطہ کے گلو نازکران کران ولو — باغ نسیمہ کے گلو باشہ کران کران ولو

دونوں مطلعوں پر غور کرو۔ راقم پھول سے کہتا ہے "باشہ کران کران ولو" جو محض غلط اور مضحکہ خیز بات ہے۔ ایسا بلبل سے کہہ سکتے ہیں پھول سے نہیں + نہ کیا زہ باشہ چھو کران بلبل نہ زہ پوش + راقم کے باقی شعروں میں بھی کوئی ذوقی کیفیت نہیں ہے

ژ اکھ زہ یام در چمن — بوسہ کری زہ کو سمن
شوق چھو میہ زن — کھاس بران بران ولو
سبز ڈلک زہ وچھہ بہار — باغ نشاط و شالمار
چشمہ زہ تھاوہ مے تیار — تارہ تران تران ولو
سنگدلا ستمگرا — رحم زہ چھوی نہ اک ذرا
ضایہ گیس بو سندرا — مے بران بران ولو
وَنہ کمس بو یم ستم — یارہ منیو زہ بوزتم
ہولہ گجس بو دمبدم — لول ہران ہران ولو
گوکھ زہ منو اچھہ پوشنی — جاے رٹھ زہ گوشنی
زونہ زہ سون پوشنی — چھونہ جران جران ولو
یارہ گژھو کنہ دورہ نوی — گژھو نہ لرنہ بہ لورہ نوی
سوز بہ مہجور نوے — روز پران پران ولو

اِس غزل کے جتنے جوابات لکھے گئے باستثناءِ مولینا مولوی انور صاحب کسی کا جواب ایسا نہیں جس کو فی الحقیقت جواب کہہ سکتے۔ مولینا موصوف نے مذہبی رنگ میں اسکا جواب لکھا اور خوب لکھا

غرض اندھا دھند تقلید سے فن کو کوئی ترقی نہیں ملتی بلکہ صدمہ پہنچتا ہے۔ چونکہ یہ مان کر کہ تقلید فطری اصول ہے نہ ہم اس سے بچ سکتے ہیں۔ نہ ہم کو اپنے اسلاف پر کوئی حرف نہ لانا چاہیئے۔ راقم اس کے بارے میں اہلِ ذوق حضرات کو مشورۃً کئی باتیں عرض کرنا چاہتا ہے۔ گر قبول افتد زہے عزّ و شرف۔

(۱) جہاں تک ہوسکے تقلید سے احتراز ہی کرنا چاہیئے۔ کیونکہ ہر شاعر کی اپنی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔ اپنے جذبات اور خیالات کو اپنے ہی مخصوص انداز میں ادا کرنا چاہیئے۔

(۲) اگر اساتذہ کی پیروی ہی مقصود ہو تو اپنی نظر بحر اور ردیف و قافیہ ہی تک محدود رکھنی چاہیئے۔ جس طرح علامہ اقبال متقدمین سے حرف بحرف اور ردیف یا قافیہ لیتے ہیں۔ مثلاً

فارسی استادوں کے شعر میں	علامہ اقبال
(۱) ہر کہ شد خاک نشین برگ و برے پیدا کرد	(۱) نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
دانہ چوں زیر زمیں رفت سرے پیدا کرد	حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
(۲) بے کارم و با کارم چوں مد بحساب اندر	(۲) ترسم کہ تو مے رانی زورق بسراب اندر
گویایم و خاموشم چوں خط بکتاب اندر	زادی بہ حجاب اندر میری بہ حجاب اندر
اے زاہدِ ظاہر بیں از قرب چہ می پُرسی	بے دردِ جہانگیری ایں قرب میسّر نیست
او در من و من در وے چوں بو بگلاب اندر	گلشن بگریباں کش اے بو بگلاب اندر

نیش زنی اور چشمک کی تعلیم نہیں سکھاتا ہوں نہ اس سے میرا یہ مطلب ہے کہ علامہ اقبال علیہ الرحمہ کی طرح فقط فلسفہ اور تصوف لکھنا چاہیئے بلکہ میرا یہ مقصد ہے کہ اوروں سے بحر یا ردیف و قافیہ لینے کا کوئی مضایقہ نہیں لیکن خیالات و جذبات وہی ادا کیے جائیں جو اپنے دل و دماغ سے نکلیں +

(۳) اپنے زورِ بازو کا خوب اندازہ لگا کر کسی کے تتبع پر نکل جانا چاہئیے اور اس وقت ایسا ارادہ کرنا چاہئیے جب طبیعت خود بخود حاضر ہو جائے +

(۴) کامیاب تتبع وہ ہے جو تاثرات کے تقریباً بے ارادہ مشتغل ہونے کا نتیجہ ہوگا۔ اس قسم کے تتبع اور تقلید میں ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ اسکی مثال ایسی ہے کہ ایک دُکھیا کو اپنے جیسے دوسرے دُکھیا کی دردناک آواز اچانک سنکر اپنا دکھ یاد آجائے اور اسکی زبان سے بے ساختہ آہ نکلے۔ یا روئے +

(۵) محض رشک اور فرمائش سے متاثر ہو کر اول تو اپنے اخلاق کو صدمہ پہنچتا ہے۔ دوم ملکی شاعری میں ایک بیہودہ دفتر طیار ہو کر اسکی بدنامی ہوتی ہے ملک کا مذاق درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اور دوسروں کو بے راہ روی کی تعلیم ملتی ہے +

ہم تقلید کے متعلق جتنا بھی لکھ آئے۔ کتنے واقعات کی نقاب کشائی کی۔ خود اپنے نکتہ چین بنے بزرگوں کے ساتھ گستاخی سے پیش آئے۔ حق یہ ہے کہ اس بحث کا بہت سا حصہ ہمارے ذاتی تجربات کا نتیجہ ہے۔ چونکہ اپنے تجربات کو اوروں کے واقعات کے ساتھ تطبیق دینا کوئی قطعی حجت نہیں ہوتی بلکہ یہ قیاس آرائیاں ہوتی ہیں۔ ممکن ہے ہمارے بزرگوں کے خیالات توارد کی طرح لڑ گئے ہوں۔ اگر اہلِ ذوق کہیں گے ؎

طبع آن شاعر کہ شد با طرزِ دزدی آشنا　　معنیِ بیگانہ داند معنیِ بیگانہ را

ہمارا کیا جواب ہوگا۔

غزل میں تخیلات کی افراط و تفریط | بارہا لکھ آیا ہوں کہ کشمیری زبان کی موجودہ شاعری فارسی شاعری کی دیکھا دیکھی سے طیار ہوئی ہے اسکی ہر صنف میں فارسی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اسکی غزل میں بھی فارسی غزل کی طرح ایک مضمون یا خیال ایک ہی شعر میں ختم ہوتا ہے۔ اور کوئی شعر عاشقانہ ہوتا ہے۔ کوئی اخلاقی اور کوئی صوفیانہ + بعض علماء ادب کہتے ہیں کہ غزل کا موضوع فقط عاشقانہ خیالات ہیں اس خصوصیت نے غزل کے منشاء کو صدمہ پہنچایا۔ کئی اصحاب کی رائے ہے کہ اس خصوصیت سے غزل کی فضا میں

Imp.

وسعت پیدا ہوئی۔ کوئی ہرج نہیں اگر غزل میں مختلف خیالات ادا کئے جائیں لیکن شرط ہے کہ انداز بیان شاعرانہ ہو اور زبان غزل کی ہم موخرالذکر حضرات سے اتفاق رائے رکھتے ہیں ہمارے نزدیک بھی غزل میں مختلف خیالات شاعرانہ طرز بیان اور تغزل کے ساتھ ادا کرنا کمال فن ہے۔

متغزلین کے دو گروہ | کشمیری غزل شروع شروع میں عموماً عاشقانہ خیالات ہی تک محدود تھی۔ محمود گامی نے اس میں تصوف۔ فلسفہ اور اخلاق داخل کیا۔ بعد میں غزل گو شعرا کے دو گروہ بنے۔ ایک گروہ کا موضوع تصوف رہا۔ دوسرے گروہ کا حسن و عشق یعنی غزل اور عشقیہ مثنویاں۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی متصوفین نے تصوف کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر بعد میں اس متبرک شاعری کو اہل فقر نے بدنام کیا۔

متغزلین بہت عرصے تک اس سفر کی منزلیں سرگرمی سے طے کرتے رہے۔ نا قدرشناسی اور بے اعتنائی نے بہت آگے چل کر ان میں بھی انتشار اور افسردگی ڈالی اور وہ ایسے خیالات کو غزل میں ادا کرنے لگے جو اس صنف کے شایان نہ تھے۔ دور دوم کے آخری نامور اور مایۂ فخر شاعر پیر عزیز اللہ صاحب حقانی فرماتے ہیں ؎

ژورہ دل نیوم دلبری لولو | لوٹ ہے کرو نم لوڑی لولو
شاہ حسنس چھہ ژھایہ نے مشتاق | ماہ و خورشید و مشتری لولو
حالہ حالے بوزالہ و جنبس گل | نال و لو کالہ کافری لولو

یہ گویا عورت کی زبان میں حقانی صاحب نے لکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اسکے ابتدائی شعروں میں نسوانی جذبات اور نسوانی انداز بیان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں ؎

قادری چھوس غلام حلقہ بگوش | راہ گبراے مہ رہبری لولو
سہروردی و چِستیکُ ارشاد | چھوم براہ قلندری لولو
حالہ رسنوی چھینوی دِہُم حالاہ | ژورہ سنز و چھہ دلاوری لولو
درد حقانیس چھو شاہد حال | فاریابی تہ انوری لولو

والد میرے دل میں حقانی صاحب کا حد سے احترام ہے۔ آپ ہمارے لئے باعث فخر ہیں۔ آپ روشن ضمیر صوفی تھے اور حقیقی شاعر تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کو غزل میں اپنے سلسلہ سلوک کا شجرہ لکھنے کی کونسی ضرورت محسوس ہوئی تھی اور آپ نے اس میں کیا خوبی دیکھی +

مثنوی کا ایک نقص | کشمیری مثنویوں کی ترتیب و تدوین اور عروض ایرانی ہے۔ مگر فارسی مثنویوں کی نسبت مبالغات اور پیچیدگیوں سے مبرا ہیں۔ ہم اس موقع پر ان کے متعلق ایک ہی بات لکھنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ ان میں کسی شادی کی تقریب پر جو گیت بطور تہنیت لکھے گئے ہیں وہ مطلع یا دو تین شعر سے آگے داستانِ غم معلوم ہوتے ہیں۔ بلیغ شعر وہ ہے جو محل و موقع کے مطابق ہو جشن شادی کو داستان غم سے کیا مناسبت ہے خیال آفرینی اور مضمون بندی کی محدودیت محققین متفق الرائے ہیں کہ شاعری جذبات نگاری اور اظہار فطرت ہے۔ جس شخص کے جذبات لطیف اور احساسات سریع الاشتعال ہوں اور ان کو موزون اور مناسب الفاظ میں ادا کر سکے وہی شاعر ہے۔ اس حقیقت کے لحاظ سے کشمیری زبان کی شاعری کا زیادہ حصہ حقیقی شاعری ہے۔ کسی شاعر کا کلام دیکھئے۔ تقریباً جذبات ہی جذبات نظر آئینگے۔ خیال بندیوں کی پیچیدگیاں اگر ملیں گی تو قریب قریب تقلیدی ہونگی۔ یوں تو کشمیری شاعروں کے ہر شعبے کا یہی حال ہے۔ مگر غزل میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے +

کشمیری غزل کا عاشق وصل کے مزے لوٹتا ہے۔ ہجر کی جانگداز تلخیاں جھیلتا ہے اسکو خویش و قبیلہ بیزار ہوتے ہیں۔ اپنے بیگانے دوست دشمن ملامتیں کرتے ہیں۔ رقیب طرح طرح کے صدمے پہنچاتے ہیں۔ وہ محبوب کو ہر وقت دیکھنا چاہتا ہے مگر دیکھ نہیں سکتا۔ پھر اسکے دل میں محبوب سے شکوے پیدا ہوتے ہیں۔ کسی سے اپنا راز کہہ نہیں سکتا۔ اخفاء حال کی تاب نہیں لاتا۔ پھر بلبل سے کبوتر سے صبح کی ہوا سے اپنا راز کہتا ہے

2/KP

انہیں قاصد بنا کر محبوب کے پاس بھیجتا ہے۔ کبھی دوستوں اور رفیقوں سے امداد کی التجائیں کرتا ہے۔ دولت و ثروت سے دست بردار ہو کر سفر کی صعوبتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مخالفوں سے مقابلہ کرتے ہوئے تلواروں کے سائے میں دم لیتا۔ تیر اور برچھیاں اسکی چھاتی کو چھلنی بنا دیتی ہیں۔ کبھی محبوب کی نازک طبیعت پر اسکی عاشقانہ خود غرضیاں ناگوار گزرتی ہیں وہ مصنوعی بے رخیاں ظاہر کرتا ہے۔ عاشق پر حسرت و یاس کا عالم چھا جاتا ہے۔ یا دل ہی دل میں محبوب سے جھگڑتا ہے اور قطع تعلقات کی ٹھان لیتا ہے۔ لمحہ بھر کے بعد محبت پھر موجزن ہوتی ہے اور محبوب کی یاد میں رونے لگتا ہے۔ کبھی ننگ و ناموس پر حرف آنے کا خطرہ محسوس کر کے اپنے آپ کی ملامتیں کرتا ہے۔ محبوب کو اپنے اندر جذب کرنے کی تمنّا میں درویشوں اور سادھوؤں سے تعویذ گنڈے لیتا ہے۔ محویت کے عالم میں کسی سے ملنا جلنا پسند نہیں آتا۔ تنہا بیٹھکر دل کے بخارات خالی کرتا ہے۔ کبھی محبوب کی آمد کی طیاریوں میں مصروف ہے وغیرہ وغیرہ۔ ہم یہ سب باتیں اسکے جذبات سے اخذ کر لیتے ہیں مگر اسکے خیالات محبوب کی مدح سرائی۔ ذہنی کشمکش اور حسرت و یاس تک محدود ہیں +

خیال بندی کی کمی وجوہات   کیا کشمیری شاعری خصوصاً غزل کی قدیم سے یہی کیفیت رہی ہے کیا ہماری کوئی بلند خیال اور مضمون آفرین شاعر کبھی پیدا نہیں کیا۔ جب ہم اسکے بارے میں غور کرتے ہیں تو وہی کشمیری زبان کے ساتھ اہل کشمیر کی بے اعتنائی کے واقعات ذرا صورت بدلکر ہمارے ذہن میں آجاتے ہیں +

اگرچہ دنیا کی ہر زبان کی ترقی اور توسیع ملکی ادیبوں اور شاعروں کا کام ہوتا ہے لیکن نظام حکومت کا بھی اس پر بہت گہرا اثر پڑتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ سلطان زین العابدین بڈشاہ کی مادری زبان کشمیری تھی جسکی وجہ سے اسکو کشمیری زبان کے ساتھ فطری انس تھا۔ اس جبلی الفت نے سلطان کے دل میں کشمیری زبان کے اعتنا کے جذبات ابھار دئے۔ چنانچہ اپنے عہد حکومت میں کشمیری زبان کا مکمل گرامر بنوایا۔ اس میں منطق اور فلسفہ جیسے مشکل علوم لکھوائے۔ اور اپنی سوانح عمری بطور ڈرامہ (رتنہ وداس بازنبہ حیرت) اور مختلف ڈرامے اس میں قلمبند کروائے۔ خود اس میں شعر لکھے۔

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جس زبان میں سوانح عمریاں منطق۔ فلسفہ اور ڈرامے لکھے جا سکیں۔ اس کی شاعری میں خیالات کی نزاکت اور مضامین کی بلندی ضرور موجود ہوگی۔ سلطان کے بعد حالات کچھ ایسے دگرگوں ہوگئے کہ کشمیری زبان اپنی تمام ادبی کائنات سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ سلطان یوسف شاہ چک کے زمانے تک تمام کشمیری شعرا کا تعلق فارسی شاعری سے رہا۔ ادیبوں کا ماحول بدل گیا۔ شاعروں کے خیالات میں انقلاب آگیا کشمیری زبان میں شعر لکھنا اخلاقی جرم اور سماجی عیب سمجھا گیا۔ شاید سلطان یوسف شاہ چک کا دورِ حکومت بھی فارسی وارسی کی پوجا ہی میں ختم ہو جاتا اور کشمیری زبان کی فضا سے شاعری میں وہی سناٹا اور خاموشی طاری ہوتی۔ قدرت نے یوسف شاہ چک کو عیش پسند طبیعت عطا کی۔ اور اس کا مرغ دل حبہ خاتون کے دام محبت میں گرفتار کر دیا۔ ملکہ حبہ خاتون بھی شاعرانہ دل و دماغ، خوش گوئی اور خوش ادائی ازل سے لیکر آئی تھی۔ فارسی موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ وہ اپنا کشمیری کلام فارسی موسیقی میں شامل کر کے اپنے عاشق یوسف شاہ کو سناتی۔ یوسف شاہ دل کے حالتوں مجبور تھا۔ اس نے ملکہ کے موزون فقرے دل میں رکھ لئے اور فارسی موسیقی کے مختلف مقاموں میں ملکہ کا کلام باضابطہ شامل کروا دیا۔ اس حسنِ اتفاق نے ملکہ حبہ خاتون کے کشمیری کلام کو شاہانہ شان و شوکت سے ادبی اور علمی محفلوں تک پہنچا دیا۔ اور موجودہ کشمیری شاعری کا بنیادی پتھر بنوا دیا۔ چونکہ شروع شروع میں شاعری سیدھے سادھے اور نیچرل جذبات وخیالات ہی تک محدود رہتی ہے اس وجہ سے ملکہ کے کلام کا سادہ اور نیچرل ہونا ہی لازمی امر تھا +

ملکہ حبہ خاتون کے بعد مسز بھوانی دیس وارنہ مالی، کی نواسنجی تغزل میں ممتاز ہے۔ یہ ہندو دیوی بھی ملکہ حبہ خاتون کی طرح فارسی موسیقی میں ماہر تھی۔ اس نے بھی اپنا کشمیری کلام فارسی

راگ میں داخل کیا۔ جواب تک مختلف فارسی رنگینیوں کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ اس خاتون نے ملکہ حبہ خاتون کی بنا کردہ عمارت کی دوسری منزل تعمیر کی۔ جو پہلی منزل کی نسبت مضبوط خوبصورت اور صاف سنہری نظر آتی ہے۔ یعنی آپ کے گیت جذبات کی لطافت، زبان کی صفائی، محاورات کی شیرینی میں ملکہ حبہ خاتون کے گیتوں سے بہت بلند ہیں مگر دل کے بخارات ہی کی حد میں منسر ہو۔ البتہ اس کے بعد پیر عزیز اللہ صاحب حقانی کے عہد تک جتنے سخنور اٹھے ارتقائے شاعری کی تدریجی رفتار کے اصول کا لحاظ کر کے ان بزرگواروں سے مضمون آفرینی اور خیال بندی کی جسقدر توقع تھی اس میں نمایاں کمی نظر آتی ہے۔ جسکی وجوہات بیان کرنے سے پہلے ہم یہ بتانا مناسب سمجھتے کہ شاعری میں خیال بندی کیسے آجاتی ہے۔

خیال بندی کے ذرائع شاعری ایک خاص وجدانی اور ذوقی کیفیت کا نام ہے اسکی ہیئتِ اولی شاعر کے جذبات ہیں۔ اس میں معنی آفرینی مضمون نگاری اور خیال بندی چند خارجی اسباب پیدا کرتے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:-

(۱) خدمت زبانی۔ تکمیل شاعری۔ اظہار معلومات۔ دادِ سخن کی توقع۔ کسی بلند خیال شاعری کا تتبع یا تقابل۔ امید صلہ و انعام میں سے کوئی ایک چیز شاعر کا مرکز خیال ہونا۔

(۲) نظام حکومت کا ملکی زبان کے اعتنا میں حصہ لینا۔

(۳) ملکی اہل قلم کا صحیح تنقید و تبصرہ اور موازنہ کرتے ہوئے شعراء کو ادبیانہ لب و لہجہ میں ان کی خامیوں اور بے اعتدالیوں سے آگاہ کرنا۔

(۴) خود شاعر کا سلیم الذہن دقیق النظر اور وسیع المطالعہ ہونے کے علاوہ ضروریات شعر و شاعری سے واقف ہونا ہمارے شعراء سلف سلیم الذہن اور دقیق النظر تو ہونگے مگر متذکرہ بالا باقی تین باتوں میں سے کسی ایک بات سے فائدہ اٹھانا ان کی قسمت میں نہیں تھا +

کمی خیال بندی کی پہلی وجہ بیدار قوموں کے شاعر بھی غیور۔ فطرت کے باغی اور تخلیق و ایجاد کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی فطرت میں اتفاقیہ موانعات کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے۔

چونکہ کشمیر کی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ بھی تلف ہو چکا تھا۔ اہل دماغ ایرانی ادب کے شاہی وقار سے اسقدر مرعوب ہو رہے تھے کہ کشمیری زبان کے مایۂ ناز فرزند ملا طاہر غنی اور شیخ یعقوب صرفی اور ملا اشرف دیری جیسی بلند پایہ ہستیوں کو خدمت اغیار اور کشمیری زبان کی بے اعتنائی میں آئندہ نسلوں کے لئے بطور نمونہ پیش ہونا پڑا۔ جن لوگوں سے کشمیری زبان اور شاعری کی تکمیل و عروج کی توقع تھی۔ وہ غیر زبانوں کے حضور میں غلاموں کی طرح کمر بستہ رہنا فخر خیال کرتے تھے۔ حتیٰ کہ ملکہ حبہ خاتون سے حقانی صاحب تک کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی جنکی زندگی بے تکلف اور ماحول و تخاطب بالکل سیدھا سادھا تھا لازمی طور پر ان کی شاعری بھی ویسی ہی واقع ہوئی ۔

دوسری وجہ | اگر اتفاقاً ان شعرا میں سے بلند خیال اور مضمون آفرین بھی ہو گا اس کو اپنی سادہ اور بے تکلف سوسائٹی میں خیال بندی کی کیا داد ملتی کہ بالارادہ ہی سیدھی سادھی جذبات نگاری سے تجاوز نہ کیا۔ تاکہ اپنا شوق بھی پورا ہو اور سوسائٹی بھی خوش ہو۔

تیسری وجہ | کشمیری زبان کے کسی شاعر کو اپنی شاعری کا کوئی خاص نصب العین یا عزم راسخ نہ تھا۔ ان کا طبعزاد کلام دیکھکر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر میدان شاعری میں اچھلتے کودتے یا ہانپتے کانپتے چلا جا رہا ہے۔ مستزاد یہ کہ اس کے بعد شعرا میں سے کسی کا کلام اٹھا کر دیکھو اس میں تین طرح کے شعر ملیں گے۔ ایک وہ جو خالص کشمیری اور سادہ جذبات کے دلکش مناظر ہوں۔ دوسرے وہ جن میں فارسی الفاظ کو خلاف اصول تصرفات سے کشمیری بنانے کی کوشش کی گئی ہو۔ تیسرے وہ جو خالص فارسی ہیں۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ شاعر خود بھی خالص کشمیری شعروں کو حقارت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ پھر بزعم خود شعر کی وقعت بڑھ جانے کے لئے فارسی الفاظ کو کشمیری بنانا چاہتے تھے تو بھی تسلی نہ ہوتی تھی۔ پھر شعر کا رتبہ زیادہ بڑھانے کی خاطر ہمہ تن فارسی گوہن جاتے تھے گویا وہ گومگو اور الفاظ بازی کے کشمکش و پیچ میں پڑے ہوئے تھے۔

یہاں تک کہ ان کی شاعرانہ رنگینیاں کشمیری بیچ پر قربان ہو گئیں اور وہ سیدھی سادھی جذبات نگاری سے آگے نہ بڑھ سکے

چوتھی وجہ اہل زبان ادبا کی درست تنقید نگاری سے شاعری کی تکمیل و ترقی میں بہت مدد ملتی ہے
کشمیر کے کسی اہل زبان ادیب نے اب تک کشمیری شعر و شاعری پر کوئی سیر حاصل یا مختصر
تنقید و تبصرہ نہیں لکھا - نہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جس سے شعرا ہدایات لے سکتے
شعروں کے موازنے اور مقابلے دیکھ کر ایک دوسرے سے آگے بڑھ جانے کے لئے
طبیعتوں پر زور دیتے تاکہ نئے خیالات اور نادر نادر مضامین پیدا ہوتے +

دادِ سخن کا صحیح طریقہ یوں تو ہر ماہر فن فطرۃً لوگوں سے داد ملنے کی توقع رکھتا ہے
وہ کوئی پیشہ ور مزدور ہو یا کرسی نشین دولتمند داد ملنے سے اسکی ہمت بڑھ جاتی ہے
وہ زیادہ محنت کرتا ہے - جس سے اسکی کاریگری میں روز بروز صفائی اور پختگی آجاتی
ہے - مگر شاعر کی طبیعت میں یہ عنصر حد سے زیادہ پایا جاتا ہے - دادِ سخن ملی وہ زبانی
جمع و خرچ اور خوشامد ہی کیوں نہ ہو شاعر پھولے نہیں سماتا - وہ سیم و زر اور صلہ و انعام سے
زیادہ لوگوں سے واہ واہ سننے کا مشتاق ہوتا ہے - کتنا سلیم الذہن ہو خود بھی جانتا ہو کہ اس
کے کلام کی کچھ زیادہ قیمت نہیں مگر خوشامدیوں کے پاس سلامتِ ذہن جواب دے بیٹھتی ہے! اور اپنا
کلام پے در پے سناتا رہتا ہے - اس کا بڑا دشمن یا اس کے خیال سے بڑا نادان وہ شخص ہے جو اسکا
کلام سنکر پھڑک نہ اٹھے یا تعریفیں نہ کرے - وہ شخص اسکا دشمنِ قاتل ہے جو غائبانہ یا منہ کے
سامنے اسکی خامیوں اور لغزشوں کے متعلق کچھ بولے + تیز بین ادیب شاعر کی اس فطری خصوصیت
اور اسکے وجود کی اہمیت سے واقف ہوتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ شاعر کی طبیعت میں یہ خصوصیت فطرۃً
کسی قدر زیادہ ہوتی ہے اور اسکے احساسات لطیف اور زود اشتعال ہوتے ہیں - اگر غیر ادیبانہ طریقے
سے اسکی خامیاں نکالی جائیں تو اسکی امنگوں کا خون ہو جائیگا - جس وقت جان لیتے ہیں کہ شاعر
بے راہ رویوں کی طرف مائل ہے یا اسکے دماغ میں جھوٹے غرور کی گرمی آگئی ہے جو بُرے نتائج پیدا کرنیوالی ہے
تو اشاروں کنایوں چٹکیوں اور گدگدیوں سے شاعر کی رہنمائی کرتے ہیں - اس بیان کی تصدیق کے
لئے ایک دلچسپ واقعہ پیش کرتا ہوں +

مرزا سودا اور خان آرزو | جب اردو نے جنم لیا ان دنوں ہندوستان پر فارسی زبان کی حکومت تھی۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ شروع شروع میں فارسی زبان نے ضروریات زندگی اپنے ذخیرے میں چن چن کر اردو کے سامنے رکھ لئے۔ اردو میں بھی جذب غذا کی طاقت اور بالیدگی کی قوت حد اعتدال میں موجود تھی۔ اس نے قلیل ہی عرصے میں ترقی کرتے کرتے ادبی محفلوں میں جاکر فارسی کی ہمسری کا دعویٰ کیا۔ یہ کس طرح ہوا؟ فقط شعرا و ادبا کی ہمت اور نقادوں کی صحیح رہبری اور مناسب حوصلہ افزائی سے شاعر اردو نظموں میں فارسی شاعری سے مضامین اور خیالات لیکر مشاعروں میں پیش کرتے شاعر کے دل دکھنے یا کم ہمت ہونے کے خطرے سے جاننے والے داد سخن خوب دیتے۔ بعض اوقات سرقے کے آثار نمودار ہونے کے باوجود چشم پوشی سے کام لیا جاتا۔ نکتہ چینی بھی کیجاتی ہے۔ مگر تعریفوں کی چاشنی دبتے ہوئے ذومعنی الفاظ میں ادیبانہ طرز بیان سے۔ آب حیات میں تذکرہ سودا میں لکھا ہے کہ خان آرزو کے مکان پر مشاعرہ تھا۔ سودا ان دنوں جوان تھے۔ مطلع پڑھا ؎

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبین کو
اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمین کو

یہ قدسی کے اس مطلع کا ہو بہو ترجمہ تھا ؎

آلودۂ قطرات عرق دیدہ جبیں را
اختر ز فلک مے نگرد روے زمیں را

خان آرزو نے سنکر اسکی تعریف میں فوراً یہ شعر پڑھا ؎

شعر سودا حدیث قدسی ہے
چاہئے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

خان آرزو وہ ہستی تھی کہ اس زمانے کے بڑے بڑے علما و فضلا اور مایۂ ناز سخنوروں کو اسکے سامنے زانوے شاگردی تہ کرنے پر ناز تھا۔ دیکھو شاعر کے حرف گیری کا کونسا بلیغ طریقہ اختیار کیا۔ اگر خان آرزو دوبدو مرزا کی قلعی کھولتے تو مرزا ان کا کیا بگاڑ لیتے۔ زیادہ سے زیادہ ہجو لکھتے +

یہ تو دیرینہ واقعات ہیں۔ موجودہ اردو شعرا بھی فارسی کے چیدہ چیدہ مضامین اور بلند بلند خیالات لیکر اردو شاعری کی وسعت میں ترقی دے رہے ہیں +

جاوید نامہ مصنفہ علامہ اقبال میں سے "نالۂ ابلیس" کے چند انتخابی شعر دیکھئے :-

اے خداوند صواب و ناصواب — من شدم از صحبتِ آدم خراب
ہیچکہ از حکم من سر برنتافت — چشم از خود بست و خود را در نیافت
خاکش از ذوق ابا بیگانہ — از شرار کبریا بیگانہ
فطرتِ او خام و عزم او ضعیف — تاب یک ضربم نیارد این حریف
بندۂ صاحب نظر باید مرا — یک حریف پختہ تر باید مرا
ابنِ آدم چیست یک مشت خس است — مشتِ خس را یک شرار از من بس است
اندرین عالم اگر جز خس نبود — اینچنین آتش مرا دادن چہ سود
شیشہ را بگداختن عارے بود — سنگ را بگداختن کارے بود
بندۂ باید کہ پیچد گردنم — لرزہ اندازد نگاہش در تنم
اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست — لذتے شاید کہ یابم در شکست

جناب نعیم صدیق کی ایک اردو نظم "تفاخر ابلیس" کے کئی شعر بھی پڑھئے :-

آدمی کیا چیز ہے کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں — ہے یہی کم کوش کیا تیرا خلیفہ اے زمیں
ایک ہی پھونک میں افسردہ ہونیوالا اک چراغ — ہے فقط اک ضرب کا محتاج شیشے کا ایاغ
آگ ہوں میں اور مشت خاک ہے یہ آدمی — برق ہوں میں اور خس و خاشاک ہے یہ آدمی
قلزم ہستی میں میں طوفان ہوں اک خشم خیز — اسکی کشتی کو الٹ سکتی ہے موج نرم خیز
کاش میری راہ میں حایل کوئی کہسار ہو — سامنے میرے کوئی فولاد کی دیوار ہو
کوئی شے ہو سامنے زور آزمائی کے لئے — آدمی کے ساتھ کیا پیکار کا لطف آسکے
اس کو میرے سامنے انکار کی جرأت نہیں — سست جاں ہے یہ اسے پیکار کی ہمت نہیں

دونوں نظموں کا مقابلہ کر کے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اردو نظم علامہ اقبال سے ماخوذ ہے اور اس میں کوئی خاص خوبی بھی نہیں مگر ادبا کی ادب نوازی دیکھئے اس نظم کو ادب لطیف جیسے معیاری رسالہ میں شکریہ کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ صحیح تنقید وہ ہے جو شاعری کے روشن اور تاریک دونو پہلوؤں کو

دکھائے۔ تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ شاعری کے تاریک پہلو کو اس انداز سے بیان کرے کہ شاعر کو ہدایات بھی ملیں اور اس کے حوصلے بھی پست نہ ہو جائیں۔ شاعری کے فقط تاریک پہلو کو دکھانا اور شاعر پر وحشیانہ پن سے حملہ کرنا یا اسکی قصیدہ خوانی اور بے جا مدح سرائی کرنا تنقید نگاری کے منافی ہیں۔

موہومات جس طرح قومیں عیش پرستی اور تکلف کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر ہلاک ہو جاتی ہیں۔ اسیطرح جب شاعری سادگی اور اظہار فطرت سے تجاوز کر کے تصنع اور بناوٹ میں پھنس جاتی ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ اس میں زوال آنا شروع ہو گیا ہے جب تک کسی بڑے کام یا تحریک کو خلوص اور صداقت سے چلایا جائے۔ اس میں یقیناً کامیابی ہوتی ہے۔ جوں ہی اس کے کارندوں کی صداقت و خلوص میں خلل آجاتا ہے اس تحریک کی رفتار بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ جھوٹی کارروائیاں اور فریب کاریاں زیادہ دیر تک کام نہیں دے سکتیں۔ ایک بگڑی ہوئی گاڑی کو دور کے سفر میں دھکیل دھکیل کر کہاں تک لیا جا سکتا ہے۔ کشمیری شاعری کے صوفیانہ شعبے کی ٹھیک یہی مثال ہے۔ اور یہ عنوان (موہومات) خاصکر اسی شعبے کے ساتھ تعلق رکھتا ہے۔ جب تک اس صنف کی باگ صاحبدل اور اہل حال اصفیا کے ہاتھ میں رہی اس نے ترقی کے بہت سے منازل طے کئے۔ آگے چل کر اس میدان میں وہ لوگ اتر پڑے جو موزون طبع تو ہونگے لیکن ان پڑھ اور نقلی صوفی تھے۔ انہوں نے موہومات اور لا یعنی کا ایک بیہودہ دفتر تیار کیا۔ مشکل یہ ہوئی کہ یہ مسموم شاعری عوام الناس میں زیادہ پھیلی۔ جب سخن فہم لوگوں کے پاس یہ ناپاب شاب پہنچتی وہ سمجھتے کہ تمام کشمیری شاعری کا یہی حال ہوگا۔ ان مصنوعی صوفیوں کی زہریلی شاعری نے مذاق ملک پر کیا اثر ڈالا یہ شاعری کن وجوہات اور اسباب سے پیدا ہوئی اور اس نے کیسے مسموم خیالات پھیلائے۔ یہ سب باتیں صوفیانہ شاعری کے باب میں لکھینگے

غیر مقامیت شاعر اپنے ماحول کی مناسب آئینہ داری جب ہی کر سکتا ہے کہ اسکے خیالات و جذبات

کا ذریعہ اظہار ماحول کی پیدا کردہ زبان ہو۔ کیونکہ ایک ماحول کی پوری کیفیتیں دوسرے ماحول کی زبان نہیں بنا سکتی جس طرح شعر کی لطافت اور ذوقی کیفیت دوسری زبان کے ترجمہ میں قائم نہیں رہتی۔ اسی طرح ایک ماحول کی ہو بہو تصویر دوسرے ماحول کی زبان میں نہیں کھچ سکتی۔ مثلاً ان چند اشعار کو لیجئے :-

چھکل کانٹھ مال دورہ کن   نفپ دنت نیم عاشقن
بنزرت چھینس چاے   ونئو سی ییم نائے

عاشق نے مجھ سے چھکلی کنٹھ مالا اور کانوں کے آویزے چھین لئے اور بیچکر چائیں پی لیں +

ولہ متہ گژھ وو ہندے   لوکہ مت کڈنس زندے
لانن ینائے کنہ اندے   ولو میانہ پوشے مدہ نو

آ میرے پیارے ہند لانے جائیں۔ لوگوں نے مجھکو رسوا کر دیا۔ آہ

شینہ مان آس ہیت ون گنیئے   منہ کے یارہ بلہ تن تاون
ذرہ درہ نھاوم رتہ کا ہو تیئے

میں جنگلوں سے پرے ایک برف کے تودے کی طرح اپنے من کے گھاٹ سے نہاتی تھی آہ اس ہیوخانے میرے دل میں موسم گرما کے نگر کی آگ بھر دی

بوہ سرہ کس میوہ زارس   بلبلن زاہ ژوہ نہ بھل
لوچھو کرو اوچھن نش   رنگ گوردالیون وسی

مبل (شاعر) نے اس دنیا کے میوہ زار کا کبھی تمتع نہ اٹھایا۔ غم ہجران نے اسکی آلوچوں کو گوردالوں کا سا رنگ بنا دیا +

گربنس ہیو ژولہ   پانہ دوس کرونم دلنے
ییم نتہ ربہ سیت رلہ   بوہو بلہ دیدارہ چانے

میرا کسان نیند میں سو رہا ہے۔ میرا حال دھان کے بن پانی کھیتوں کا سا ہو گیا۔ اگر وہ کسان نہ آئے (نہ جاگے)، تو کیچڑ کے ساتھ رل جاؤں +

لشہ نارہ زولنہم ہاں — عشہ مزے سندرے
مشہ نومے پرانی زان — جان وندہ یو مدہ نو

اے محبوب تو نے میرا بدن لشہ کی آگ سے جلا دیا - پھر بھی مجھ کو تیری پرانی محبت نہ بھولیگی +

دگنہ بلبس چھیہ دِگنہ وندوانو — بوزو جانو سون سلطان

دگنہ بل کے گیت پریاں گاتی ہیں - سنو میری جان شاہی راگ

چندہ نیوہم آنہ وُچھنوئے — خندہ کرت ژلم بالہ یارہ
بند اوسُم تہ گژھونہ راوُنئے

اس (محبوب) نے میری جیب سے دیکھنے کے لئے آئینہ لے لیا اور ہنسی اڑا کر بھاگ گیا۔
میرے پاس بس اتنی ہی پونجی تھی (ڈرتی ہوں) ایسا نہ ہو کہ کھو جائے +

کشمیری شاعری میں مجموعی طور پر مقامیت بہت کم یا دھندلی نظر آتی ہے - وجہ یہ ہے کہ اکثر شعرا کی زبان ماحول کی زبان نہ تھی - بلکہ ملکی ماحول اور غیر ماحول کی مشترک زبان تھی اور یہ زبان شاعرانہ ماحول پر اس طرح چھا گئی جیسے آسمان پر بادل - چونکہ ان کی نظر میں فارسی ادب پر تھیں اور انہیں فارسی خیالات کو اپنانے کے لئے کشمیری زبان میں الفاظ نہ ملتے تھے اور اپنے ماحول کی باتیں فارسی الفاظ میں ادا ہو سکتی تھیں - اس طرح ان کی شاعری حقیقت میں نہ ایران کی رہتی تھی نہ کشمیر کی اپنی پیاس بجھانے کی خاطر انہوں نے ایک نیا ماحول پیدا کیا جو نامکمل طور پر ایرانیت اور کشمیریت سے مرکب تھا اور وہ اسی ماحول کی آئینہ داری کرتے رہے نتیجہ یہ ہوا کہ کشمیری بانی خاطر خواہ نہ تھی

نظم — آثار و قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ خاندان شاہمیری کے عہد حکومت تک کشمیری زبان کی مستقل ادبی حیثیت تھی - اس میں منظوم اور منثور تصنیفیں مختلف علوم و فنون میں لکھی جاتی تھیں - مگر اس ادب کی کوئی مستقل تصنیف ہمیں نہیں ملتی - یوں تو کشمیری زبان کی شاعری للہ واکھیہ اور کلام شیخ نور الدین سے شروع ہوتی ہے - ان دونو بزرگوں کے کلام خصوصیات سے بھی اس امر کی تصدیق

ہوتی ہے کہ اس سے پہلے کشمیری زبان کی ادبی حیثیت شاندار ہو گی اور یہ کسی مکمل ادب کا آخری جزو ہیں۔ تدریجی ارتقاء کے اصول کے تحت کشمیری زبان کے ادب کو آگے بڑھنا چاہئے تھا لیکن حالات اس کے برعکس ہیں شیخ نورالدین کے کلام کے بعد ہمارے سامنے ملکہ حبہ خاتون کی غزل آتی ہے جو اپنی خصوصیات میں کسی زبان کی شاعری کے ابتدائی دور سے ملتی جلتی ہے۔ اسمیں نہ للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین کے ذہنی رجحانات پائے جاتے ہیں۔ نہ خارجی تسلسل اور بناوٹ۔ اسلئے ہم للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین کو کشمیری زبان کے قدیم ادب کی یادگار کہہ سکتے ہیں۔ اور حبہ خاتون کی غزل کو موجودہ کشمیری شاعری کا بنیادی پتھر۔ کیونکہ اس کے بعد شاعری میں خاص وقت تک حبہ خاتون ہی کا طرز پایا جاتا ہے۔

مذکورہ الصدر سطور کا مقصود بیان یہ ہے کہ کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا سنگ بنیاد للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین نہیں ہیں بلکہ یہ شاہکار کشمیری زبان کے ایک شاندار صحیفۂ ادب کے آخری باب ہیں اور خود اپنے طرز کا خاتمہ ہیں۔

حقیقت میں کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا بنیادی پتھر حبہ خاتون کی غزل ہے۔ خواجہ حبیب اللہ نوشہری اس کے ہم عصر تھے انہوں نے اسمیں تصوف داخل کیا۔ آگے چل کر اسمیں رزمیہ عنصر کا اضافہ ہوا۔ اس طرح کشمیری شاعری تین بڑے شعبوں میں منقسم ہوئی۔ عشقیہ۔ رزمیہ اور تصوف۔ مدحیہ قصاید کشمیری شاعری میں ہونے کے برابر ہیں۔ البتہ شہر آشوب اور ہجو کے طور پر قصیدہ نما نظمیں لکھی گئی ہیں۔ جذبات اور اظہار فطرت کے لحاظ سے اس شاعری کا قیمتی حصہ "دیہاتی گیت" ہیں +

عشقیہ شاعری یا غزل کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے حبہ خاتون کو ایرانی طرز پر غزل لکھنے کا احساس ہوا۔ چونکہ اس خاتون کے تعلقات بخت و اتفاق سے شاہی خاندان سے وابستہ ہوئے حکومت کی زبان فارسی تھی اور بازاروں اور درباروں میں فارسی کی طوطی بول رہی تھی۔ اسلئے

قیاس کیا جاتا ہے کہ سب سے پہلے حبہ خاتون ہی کو ایرانی نمونے پر غزل لکھنے کا شوق ہوا۔ یہ امر بالکل قرین قیاس نہیں بلکہ قابل تامل ہے۔ ملکہ حبہ خاتون کی وہ غزل دیکھئے جو اس نے اپنی زندگی کے اس حصے میں لکھی ہے جبکہ اس کے دل و دماغ کو شاہی اور درباری مذاق کی ہوا تک نہ لگی تھی۔ اور وہ کسان لڑکی کی حیثیت میں اپنے کھیت پر گا رہی تھی کہ یوسف شاہ چک اس پر فریفتہ ہوا۔ عروض کے لحاظ ایرانی طرز کی ہے

وارہ وِن سیت، وارہ چھس نو۔ چارہ کر میون، مالینو

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

یہ بحر رمل مثمن ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملکۂ حبہ خاتون کی شاہانہ زندگی سے پیشتر ارض کشمیر کے اپنے شاعرانہ مذاق پر فارسی شاعری کا رنگ غالب آچکا تھا۔ ممکن ہے اور اور شعرا بھی اس طرز میں طبع آزمائی کرتے ہونگے۔ جن کا کلام بے اعتنائی کی نذر ہو چکا ہے۔ چونکہ ملکۂ حبہ خاتون کے تعلقات شاہی خاندان سے قائم ہوئے تھے۔ اس کے حالات دلچسپ واقع ہوئے تھے وہ لوگوں کو یاد رہے۔ اس کی زبان میٹھی اور جذبات خوبصورت تھے۔ فن موسیقی میں کمال تھا۔ اس نے اپنا کلام موسیقی میں شامل کیا اس طرح اس کا کلام محفوظ رہا اور کشمیری شاعری کا سنگ بنیاد کہلایا۔

ملکۂ حبہ خاتون کے جذبات اور زبان میں ایسا جادو ہے کہ وہ وقت کی چیز ہونے کے باوجود ہر وقت کی چیز ثابت ہو رہی ہیں۔ چنانچہ اس کے اشعار اب تک ہر جگہ ذوق و شوق سے گائے اور سنے جاتے ہیں۔ اس کے بعد متعدد غزل گو پیدا ہوئے۔ لیکن اس کا رنگ ذاتی رہا۔ البتہ مسز بھوانیداس اور مسز رشید کو ملکہ کے ساتھ فطری مناسبت ہے اور ان دیویوں کے حالات زندگی بھی ملکہ

کی سوانح سے ملتے ہیں۔ اسلئے ان کے کلام میں جو کہ بہت کم ملتا ہے۔ وہی گرمی اور نرمی موجود ہے +

محمود گامی اور دیوکر پرکاش بٹ کے زمانے تک کشمیری غزل نے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی۔ پرکاش بٹ نے رامہ اوتار چرت میں غزل اور غزل نما نظمیں لکھیں۔ محمود کی طبیعت مطلق العنان تھی۔ اس نے کشمیری غزل کو بہت ترقی دی۔ اور اپنے پیروؤں کے لئے راستہ صاف کر دیا۔ محمود کے بعد میر شاہ آبادی اٹھے اور غزل کی زمین کو آسمان تک پہنچا دیا۔ مابعد کے متغزلین انہی کے نقش قدم پر چلتے رہے۔ میر ہی کے زمانے میں شعراء میں بے اطمینانی اور تقلید پرستی پھیلی اور غزل تشنۂ تکمیل رہ گئی۔ میر کے تقریباً ۵۰ سال بعد مہجور صاحب مبعوث ہوئے۔ اور میر کیطرف دیکھتے ہوئے کشمیری غزل میں نئی روح پھونک دی اور اب تک اپنا فرض سرگرمی سے انجام دے رہے ہیں۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی مالک ہیں۔ مقلدین میں سے کوئی فرد ان کو نہیں پا سکتا +

کشمیری غزل کی اہم خصوصیات کشمیری غزل کو ہندی شاعری کی طرح یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ بعض اوقات اسکے برعکس بھی ہوتا ہے لیکن دونوں صورتیں فطری قانون سے مطابقت رکھتی ہیں لیکن کشمیری شاعری میں ہندی مردانہ لب لہجہ کی نسبت نسوانی انداز بیان ہی زیادہ زیب دیتا ہے۔ جس غزل میں مخاطب کیلئے مؤنث مؤنث صیغے بولے جاتے ہیں اسکی شعریت کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو کانوں کو خوش نہیں لگتی۔ رسول میر شاہ آبادی کو صرف اسی ایک وجہ سے اپنے زمانے میں کافی تکلیف اٹھانی پڑی موجودہ ایام میں بھی علاقۂ شاہ آباد کے معمر لوگ میر صاحب کو دلخراش الفاظ سے یاد کرتے ہیں کیونکہ انہوں نے غزل میں محبوب کی نسبت نسوانی اوصاف اور مؤنث صیغے بیان کئے ہیں یہ لوگ خوش اعتقاد تھے۔ تنگ بند تصوف کے لق و دق میدان میں طبع آزمائی کرتے تھے

ان کی ضرب چلتی ہے۔ اس صورت حال میں میر صاحب کی کیا قدر ہوتی۔ مہجور نے بھی ابتدائی چند غزلیں اسی انداز کی لکھیں اور انہیں میر شاہ آبادی کی تقلید کی گئی تھی۔ یہاں پر ... پیدا ہوتا ہے کہ کشمیری غزل میں اس فطری عاشق و معشوق کی طرح کب سے ... کہاں سے آئی اور اسقدر کیوں مقبول رہی۔ دیگر محققین کی رائے اس کے متعلق چاہے کچھ بھی ہو میرے خیال میں اس کی یہ وجوہات ہیں:

(۱) یہاں کے اسلاف ہندو تھے۔ ہندو عورتیں اپنے شوہر کی دلدہی اور محبت میں ساری دنیا میں آپ اپنی مثال تھیں۔ شاید اسلئے کہ ان کو اپنا مذہب دوسری شادی کرنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ حالانکہ مردوں کو اسکی چھٹی تھی۔ زمانہ وہ بھی تھا کہ کسی ہندو عورت کا شوہر مرجاتا تو جانفدا عورت مردہ لاش کے ساتھ اپنے آپ کو زندہ جلایا کرتی۔ ان واقعات سے متاثر ہو کر اس وقت کے شاعروں نے عورت کی محبت کو مرد کی محبت سے زیادہ مستحکم و پایدار سمجھ کر غزل میں عورت ہی کی زبان سے حسن و عشق کی واردات اظہار کرنا مناسب سمجھا ہوگا۔

(۲) نسوانی بول چال زیادہ موثر، شیریں اور نرم و نازک الفاظ اور خوبصورت محاورات سے آراستہ ہوتی ہے۔ ان کی عام گفتگو بھی محبت کی گرمی سے خالی نہیں ہوتی۔ چونکہ غزل عاشقانہ مکالمے ہوتے ہیں اسلئے محققین نے ان کے لئے یہی انداز بیان و لب و لہجہ منتخب کرنا مناسب سمجھا ہوگا

(۳) رسم ستی کے منسوخ جانے پر فارسی شاعری کی شاہی قوت و اقتدار کے سامنے کشمیری غزل کی اس خصوصیت کا معدوم کرنا حیران کن امر نہیں تھا۔ اگر ملکہ حبہ خاتون اور مسز بھوانید اس کی جادو بیانی کشمیری غزل کی اس خصوصیت کو برقرار نہ رکھتی۔ ان کا بہت کچھ کلام جزو موسیقی ہو کر ادبی اور علمی محفلوں میں جگہ پاگیا۔ چونکہ کلام لطیف و شیریں اور مقبول خاص و عام تھا اسلئے عام مرد شاعروں نے بھی اسکی تقلید شروع کی۔ اور بات آگے بڑھ گئی۔ بہرحال

ساغر بغیر … خراب ساخت … آتش بدیگرے زد و ما را کباب ساخت

متانت تمام کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا ہر ایک خاصہ ہے کہ اس میں ذرا بھی عامیانہ وسوقیانہ الفاظ آئیں تو طبیعت کو ناگوار گذرتا ہے۔ اور انہیں خلاف ادب کہا جاتا ہے۔ ہم اردو اور فارسی دیوانوں میں جس قسم کے مضامین یا الفاظ اکثر مہذب صوفی شعراء کے یہاں پاتے ہیں۔ اگر ان کا صرف ترجمہ شعروں میں نہیں باتوں باتوں ہی میں کشمیری زبان میں کہا جائے تو سامعین شرم سے آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں اس کو زبان کی کم مائگی یا تنگ دامانی سمجھئے۔ یا یہ کہ کشمیری زبان ایسے خیالات مضامین اور الفاظ کا متحمل نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور فارسی کے یہ دو شعر دیکھئے ؎

ثنائے خود بخود گفتن نمی زیبد مرد دانا را　　چو زن پستان خود مالد حظوظ نفس کے یابد

بوسہ بے ادبم القدر آورد ہجوم　　کہ لب لعل ترا فرصت دشنام ندارد

اس قسم کے خیالات اور مضامین کشمیری غزل کو خاص اقدام

یہی حال کشمیری مثنویوں کا بھی ہے۔ فارسی کے دو بلند پایہ شاعروں کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

حضرت عبدالرحمٰن جامیؒ وصل یوسف زلیخا پر کہتے ہیں ؎

کمینش گام زدو رعرصۂ تنگ　　زلبس آمد شدن شد عاقبت لنگ

کشمیری زبان کے شعر نگار مقبول کرالہ واری عجب ملک اور نوشلب کے وصل میں اس خیال پر ادا کرتے ہیں (ع)

ژونبُن بلہ گوہر شادی بالماس

روان کشمیری زبان میں اس خیال کو کسی صورت ادا نہ کر سکتے تھے۔ کیونکہ مغرب اخلاق ہو جاتیں اسلئے ناچار فارسی کا دامن پکڑا۔ اور گوہر شادی را بالماس سفتن کہکر اپنا مطلب پورا کیا۔ آگے کہتے ہیں ؎

سمن غنچہ دہن تنگ اوس سُفتہ　　نسیمہ کہ ہمہ سینن گوشگفتہ

اس شعر میں سمن - غنچہ - دہن تنگ - سفتہ - نسیم - سیم - سب فارسی کے الفاظ ہیں۔ دو شعروں میں صرف دو کشمیری لفظ لائے ہیں - وجہ یہ ہے کہ اگر شاعر اس مضمون کو شستہ کشمیری میں ادا کرے تو میں سخت شرمندہ اٹھانی پڑے گی - حالانکہ کشمیری زبان میں ایسا خیال ادا کرنے کیلئے الفاظ کی کچھ کمی نہ تھی - لیکن اس مقبول کی ہجویات کو جب حکیم سوزنی اور مرزا سودا بھی اُن کے آگے شرما جائیں - مولانا جلال الدین رومیؒ کے رتبے اور اُن کے فلسفہ و تصوف کا سبحان اللہ کیا کہنا - وہ مرد بزرگ جن کے روحانی فیوض پر علامہ اقبالؒ جیسے حکیم مشرق کو فخر حاصل ہو - اور جن کی مثنوی کا درجہ اتنا

مثنوی مولوی معنوی ہست قرآن در زبان پہلوی

اسی مثنوی میں وہ خاتون کا قصہ مکالمہ کہئے اور دیکھیئے کہ مولانا رومی کیا لکھتے ہیں کشمیری زبان میں ایسے اظہار کا شعر نہیں کرسکتا -

مرگ بد با صد فضیحت اے پسر تو شہیدے دیدہ از کیر خر

بہر کیف یہ بحث مضمون و خیال کے متعلق تھی - الفاظ کا بھی یہی حال ہے - کشمیری غزل ایسے الفاظ بالکل برداشت نہیں کرسکتی - جن کے مفہوم اور معنوں میں ذرہ بھر بھی ابتذال مشابہ ہوگا - مثلاً دشنام گالی وغیرہ - اردو فارسی غزل نے ایسے الفاظ بڑے بڑے استادوں سے ورثہ میں پائے ہیں - خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

گفتا تو نام خود بگو گفتم کہ من حافظ سگم گفت از سگان کیستی گفتم زسگ کوئی شما

سید النساء ؎ آخرش ہوگا جوان پھر تو کس سے بھاویگا چند روز اور ہے مہمان یہ گالی دنیا

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کشمیری غزل اس قسم کے الفاظ لینے سے ہمیشہ انکار کرتی ہے اس سے ہمارا صرف یہ مقصد ہے - کہ کشمیری زبان کی شاعری شاعر کو عاشق بن کر محبوب کی گالیاں سُننا اس کے پیچھے کتے کی طرح پھرنا گوارا نہیں ہوتا - یہاں کے شاعر غزلوں میں ایسے الفاظ لاتے

ہیں۔ مگر اُن کی صورت شکل ادا ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر دیکھئے ؎

دانا دوستے لیکہ زور ژارہ   تت اندر آسہ معنہ مطلب

نادان دوست چھوی ہُون اٹہ بارہ

(یعنی اگر دانا دوست دشنام گالیاں سے بھی کام لے تو اسکے پیچھے کچھ نہ کچھ خاص مقصد پنہاں ہوگا۔ لیکن نادان کے ساتھ دوستی رکھنا اپنے کندھوں پر کتا اٹھا لینے کے مترادف ہے)

کشمیری شاعری کی چند ایک بحریں اور فارسی بحروں سے بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ ملکہ رحبہ خاتون اور مسز بھوانی داس کی اکثر غزلوں کی کوئی خاص بحر نہیں۔ جب ان کی تقطیع کی جاتی ہے۔ تو مختلف بحروں کے زحافات ایک جگہ اکٹھے نظر آتے ہیں۔ یا تو وہ بحریں خاص کشمیر کی ایجاد ہونگی۔ یا وہ غزلیں ہی موسیقی کی لے کے مطابق موزون کردی گئی ہیں۔ کیونکہ ملکہ اور مسز بھوانی داس دونوں علم موسیقی کی ماہر تھیں۔ کبھی کسی مقام کے کسی شعبے کو گنگناتے ہوئے طبیعت حاضر ہوئی۔ اور ہجوم جذبات میں موزون الفاظ بھی اُسی لے میں شامل سرمستی کرائے۔

بعض بحریں دیکھ کر شبہ ہوتا ہے۔ کہ وہ یا تو کشمیری الاصل تھیں اور پھر فارسی اور اردو کی طغیانی کی وجہ سے اُن کے کنارے شکستہ ہو گئے ہیں۔ یا پھر کشمیری شعراء نے ان کو فارسی سے لیکر علم عروض پر مکمل مہارت نہ ہونے کے باعث ان کی اصلی ترتیب ہی بگاڑ کر رکھدی۔ البتہ کئی سخت جان بحریں ایسی بھی ہیں۔ جو اس طوفان کی پر زور موجوں سے بچ نکلی اور اب تک اپنی اصلی ہیئت میں موجود ہیں۔ ان میں ایک ارتی اور خاص ترتیب تنظیم پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے کشمیری غزل کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ کہ اس کی بعض بحروں میں عروض کا کوئی خاص قاعدہ مقرر نہیں۔ الا بحر ہزج مثمن سالم۔ ہزج مسدس محذوف و مقصود۔ رمل مثمن محذوف و مقصور۔ رمل مسدس محذوف و مقصور۔ رجز مثمن سالم۔ بحر خفیف۔ متقارب۔ یہ سب بحریں فارسی اور اردو سے شعراء نے کر اپنائی گئی ہیں۔

حسرت ویاس | ملکہ حبہ خاتون سے آج تک کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی۔ جو عموماً مفلوک الحال اور بے سروسامان تھے۔ فارسی گو شعراء کے قدردان ہر جگہ موجود تھے۔ ان غریبوں کی کوئی نہ سنتا تھا۔ یہ مصائب و آلام کی زندگی بسر کرتے تھے اسلئے ان کے کلام میں حسرت ویاس کے عنصر کا غالب رہنا اس کا لازمی نتیجہ تھا۔ جو کہ آج تک بدستور نکلتا رہا۔ چنانچہ کشمیری زبان کے اکثر شعور کا کلام قنوطی جذبات اور حسرت ویاس سے بھرا پڑا ہے۔

اسکی دوسری وجہ یہ ہے کہ ملکہ حبہ خاتون کے ہوتے ہوئے اور اس کے بعد کشمیر میں طوائف الملوکی اور نظام حکومت کا قاہرانہ برتاؤ غریب کشمیریوں کو ہمیشہ درد والم کا شکار بناتا رہا۔ شاعر لوگ خود بھی یہ مصائب جھیلتے تھے۔ اور اپنے دوستوں بھائیوں بندوں کو بھی ان تکلیفوں میں مبتلا دیکھتے تھے۔ بیچاروں کو طاقت دم زدن نہ تھی۔ اسلئے ان کے دل بخارات غزلیہ صورت میں حسرت و مایوسی کے ساتھ خالی ہونے لگے۔ چنانچہ وہ دنیا کو عموماً سرائے فانی۔ واویلا۔ آدھ دن کا میلہ۔ ناپائدار۔ بازی گر۔ سودائے بے سود۔ وغیرہ الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۱) یہ چھو دنیا ساروی دیوہ ئے رنگ وشو گژھ وو رنگ چھاوانے

(۲) یانہ میانے ہا نادانو زالو دنیا واویلا

(۳) تاوہ نن بازار دنیا بازگار ابرم دوان

(۴) یہ دنیا برم تہ بازیگار یتو چھوی تاوہ نن بازار

(۵) مکار و مکر کردار و ہیو بے عار سمسارو

(۶) دنیا سرائے فانی ات منز چھو دم غنیمت

وہ زندگی سے بیزاری اور موت کی آرزو اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

(۱) کت کت آیائے یت سمارس ییتہ لوچھے وفادارے

(۲) زِ دہ ولوی کو لو مو یا لیس ہیتھو نہ روزہ ہن میان افسانہٗ

(۳) لَہ کمِہ ہادَ سے سوُ نے چھوم ہوان نادتے لَنے

وہ جان گداز مصائب و آلام سے تنگ آ کر خدا پر یوں شکوہ لاتے ہیں۔

(۱) گیم عمر یہی حالہ ونِتِ زانہ کمِس بال آسس بندہ چھوم خدائے

یعنی میری عمر اسی حال زار میں گذری۔ میں کس سے کہہ سکوں کہ میں بندہ اور میرا خدا بھی ہے۔

ان کا غزلیہ کلام دیکھو سراپا حسرت و یاس اور جذبات سے بھرا پڑا ہے۔

ہجران نصیبی کا ماتم

محمود گامی۔ وُدن وِدن بدن گلوم آدن راوم وائے مدلوار ہے تراوت ژلوم لدن جُھیم میہ بنائے

بینہ یارہ چھو ہمو ژلس بیوانَ تتہ چھیم اشہ نے دُارَے

ژھنہ گوک سندرے لول چھوی الوان ہولہ چانہ کھیہ سَندارَے

مسکین لولہ چانے چھس لور لوان جان وندہ یو مدہ لو

ہولہ چانے سورم تراان جان وندہ یو مدہ لو

چھوم مہ دردل بوڈارمان ژہ نہ یو گر میلو

عشقہ دادِس بنہ درمان جان وندہ یو مدہ لو

خواجہ اکرم چھوم تمنا شوُنہ لو سمنا لو جامہ وصلکہ دامہ مس چمنا لو

زدِنہ گدِ گیم نَیہ ہندیاٹ وِدوِد لیہ لوسم ونہ بال ہمنا لو

میر شاہ آبادی۔ وُدن ریون تنوم بدن ونیوم مرہے اشہ می

عشقہ متو یار میون الوان چھوم نہ تھوم لشہ لشہ می

ژہ الوان روشنہ چھوک نتہ ہوشہ ڈلہ یو مدٔ لو لور لوان ہر نہ جشمن سر مہ چھلہ یو مدہ لو

عشقنہ وادہ ہتو نم نار پالس خاک مہ گو اشہ کے آبہ نابد زن لو گلہ یو مدہ لو

طفل اشکم را غمت گہوارہ جنبان الصنم در کنارم میرود بیتاب و غلطان الصنم

مہجور کتوژ لو ہم مدلوارہ بدن مہ زولھتھم نارہ   وداں چھس جاں نہ امارہ یہ دل کرشہلے ہبرو

یارہ سند دورِ چھوم وُدہ ناوان   بکہ بکہ آب زن تراوان چھس

لوکہ پامہ بدنس زدہ کرہ ناوان

خون گوم جاری اوش ہارِ ہاری   پھلہ پھلہ گوم حختہ ہار مدہ لو

آزاد دُودم سینہ ژالان تھمہ تہ ہاژہ   وُدم لیس لشہ سوی اسان دلبر ودے

زاہ چھوم نہ ژ ہن وُدہ لس وُنہ ہالوتس مدہ لس   دیُون ہنزہ یت بدلس کھتاوی سھم نگارو

حرلیف از دیدہ خونج جوے امہ سروقدس کرژ   منز باگ رٹت باغہ منزہ شمشاد ژلوے

ناظم بادام چشمو کرسہ بیمارو   ریوان گیمو ژہ تہ آں

بلہ ہا یکھنا بیہ دوبارو

ماہ روزاہ ہا وتھمنہ آہ چھوم ابر سیاہ   اشکہ باران چھوس لو ہاران کیاہ درنا آب الصنیم

زیادہ لکھنا باعث طوالت ہوگا۔ غرض گریہ بکا، اور سوز و گداز کے لحاظ سے کشمیری غزل ایک ماتم کدہ ہے۔ جس میں ہر طرف سے دردناک صدائیں آتی ہیں۔ اور جہاں مایوسی ہی چھائی ہوئی ہے۔

ذوق جمال کشمیری شاعری خصوصًا غزل کا گویا یہ ایک پیدائشی خاصہ ہے۔ کہ اس میں ذرا ذرا سے برہنہ اور سوقیانہ الفاظ و مضامین ادا ہو کر معیوب اور خلاف ادب سمجھے جاتے ہیں۔ کسی طبقہ کا مذاق ان کو پسند نہیں کرتا۔ ہم اردو اور فارسی دیوانوں اکثر مہذب اور درباری شعراء کے یہاں جس نوع کے مضامین یا الفاظ کی بہتات دیکھتے ہیں۔ ہم ان کا ترجمہ شعروں میں نہیں باتوں میں بھی کسی محفل میں نہیں کر سکتے۔ فارسی اور اردو استادوں کے یہ شعر دیکھئے۔

ثنائے خود بخود گفتن نزیبد مرد دانا را   چو زن پستان خود مالد حظوظ نفس کے یابد

بوسہ بے ادبم آں قدر آورد ہجوم   کہ لب لعل ترا فرصت دشنام نداد

؎ نگہ گرم عنانم صف دیدار کجاست — بوسۂ بے ادبم کنج لب یار کجاست

؎ فغاں کیں لولیانِ شوخ و شیریں کار و شہر آشوب — چناں بردند صبر از دل کہ ترکان خوانِ یغما را

؎ ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسوی می زنم بوسہ — گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب

؎ خراماں وار کب کب ولے در نیم شب شب — نہادم بر لبش لب لب شکر لب گفت وہ وہ وہ

؎ بیک دست جام بادہ دبیک دست زلف یار — رقص چنیں میانۂ میدانم آرزوست

؎ کیے کز نازکی بارِ تبسم بر نمے آید — بخون غلطم کہ امروزش بدشنام آشنا کردم

؎ آخر شہ ہوگا جواں پھر تو کسے بھاویگا — چند روز اور رہے مہماں یہ گالی دینا

؎ مزا جب ہے کہ اس انداز سے ہوں پیار کی باتیں — ہمارا ہاتھ سینے پر تمہارا ہاتھ گردن میں

؎ وصل میں کیسی حیا میں تو نہ مانونگا کبھی — سہم کر چپ ہو رہے بے شبہ میرے ڈر سے آپ

؎ اپنے سینے سے دبا دیجئے ذرا سینہ مرا — چور کیجئے شیشۂ دل کو اسی پتھر سے آپ

؎ گفتا تو نام خود بگو گفتم کہ من حافظ سگم — گفت از سگان کیستی گفتم سگ کوئے شما

؎ شنیدہ ام کہ سگان را قلادہ می بندی — چرا بگردن حافظ نمے نہی رسنے

جوزن پستان خود مالد — بوسۂ بے ادب — لولیانِ شوخ شیرین کار و شہر آشوب — برلب و رخسار گیسوی می زنم بوسہ — مزید براں — ہمہ شب — نہادم برلبش لب لب — محبوب کا کہنا — وہ وہ وہ — فرصت دشنام — بدشنام آشنا کردم — یہ گالی دینا — حضرت داغ کی دلبری — ہمارا ہاتھ سینے پر اور تمہارا ہاتھ گردن میں — اپنے سینے سے دبا دیجئے الخ — وصل میں کیسی حیا الخ — حضرت حافظ شیرازی کا — گفتم کہ من حافظ سگم از سگان کیستی سوال — جواب سگ کوئے شما — چرا بر گردن حافظ الخ — کشمیر شاعری میں اس نوعیت کی مضمون بندی بالکل کم ہے۔ اگر ہے بھی۔ تو ان موقعوں پر شعراء فارسی کے آڑ میں چھپ جاتے ہیں۔ عاشقانہ شعروں میں پستان۔ بوسہ۔ رخسار۔ دشنام جیسے لفظوں کا ترجمہ کشمیری لفظوں میں ہرگز نہیں کر سکتے۔ اسی طرح فارسی ہی میں کہہ لیتے ہیں ؎

غصہ کر تھم راتِ رالتس بوسہ جی پادان کری   بوسہ ناوت اندمزارس واتناوت ژولہمو (مہجور)

یعنی اے محبوب میں نے رات بھر تیرے پاؤں چومے - اس پر بھی تو اتنا بگڑ گیا - کہ مجھکو ہلاک کر کے دُور قبر میں پہنچا کر خود بھاگ گیا -

عاشق نے محبوب کے پاؤں چومے تھے - وہ بھی اندھیری رات میں - اور رات بھر - محبوب کی غیرت یہ بھی (پاؤں چومنا) گوارا نہیں کر سکتی وہ عاشق کو قتل کروا کر دو قبرستان میں دفن کرا دیتا ہے - کسقدر نازک اور خطرناک عشقبازی ہے - اگر عاشق محبوب کا منہ چوم لیتا جانے کیسی قیامت برپا ہوتی ؎

چھی میان بوسہ پاد بوسہ ناوان   گرم آبہ اشہ کے ناوے مدہ لو (آزاد)

اے محبوب میرے چومنے سے تیرے پاؤں تھک کر چور ہو جاتے ہیں - پیارے آب آنسوؤں کے گرم پانی سے دھو ڈالو

معشوق اتنا نازک ہے کہ عاشق کے چومنے سے اس کے پاؤں میں تکان پیدا ہوتی ہے - عاشق اس کی یہ تکان اتارنے کی خاطر اپنے آنسوؤں کا گرم پانی پیش کرتا ہے - ہم کسانوں کی عادت اور معمول ہے - کہ کھیتوں سے اگر ہر شام کو گرم پانی سے پاؤں دھوتے ہیں اس سے تکان کسی قدر اتر جاتی ہے - میرا مذکورۃ الصدر شعر اسی مشاہدہ اور تجربہ کا عکس ہے -

میرے اور مہجور صاحب کے ان دو مضمونوں کو — بوسہ بے ادبم — اور ہمہ شب برلب کے ساتھ مقابلہ کرو - کہاں وہ دلیری اور شوخی کہاں یہ حزم و احتیاط ؎

انار لبستان یم نار پستان   اتھس تل ژ اپھل گیمو

شاعر نے اپنی طرف سے "اتھس تل ژ اپھل گیمو" کے ابتذال کو "نار پستان" اور نار لبستان کے آڑ میں چھپا لینے کی کوشش کی تھی - لیکن کامیاب نہیں ہوا ہے -

خودداری   ایران کے عاشق میں غلبۂ عشق سے خودداری کا ملکہ اس قدر مفقود ہے - کہ باوجود اس کے کہ وہ محتاج نہیں - دربار نشین ہے - اس کو لوازم تعیش مہیا ہیں - اپنے آپ کو سگِ محبوب کہنا فخر سمجھتا ہے - شعرا ایک ہی شعر میں یہ لفظ بار بار دہرانے سے ہچکچاتے

نہیں معشوق شاہی محلات میں محوِ عشرت ہے ۔ عاشق گلیوں میں کتے کی طرح آوارہ پھر رہا ہے معشوق شکار کو جا رہا ہے ۔ عاشق شکاری کتے کی طرح اس کے ساتھ جانے کی آرزو کرتا ہے ۔ یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ کشمیری غزل نے غریبی اور کس مپرسی کے عالم میں مہذب سوسائیٹیوں اور عالیشان سے محلات دور دیہات وقریہ کے جھونپڑوں میں جنم کبھی دربار اور نوابوں اور امیروں کے محلات نہ دیکھے ۔ علمی مجلسوں کی ہوا نہ لگی ۔ انہی کھیتوں چراگاہوں جنگلوں اور حسن پوش جھونپڑیوں تک محدود رہی ۔ وہیں پرورش پائی اور وہیں سن بلوغ کو پہنچی ۔ محتاجوں اور مجبوریوں کی جانگداز تکلیفوں میں مبتلا ہونے کے باوجود عاشق کی خودداری میں کوئی خاص گراوٹ محسوس نہیں ہوتی ۔ وہ عام طور پر غلبۂ عشق میں محو ہو کر اس سے زیادہ اظہار عجز نہیں کر سکتا ۔

؎ کیاہ کرہ سیاہ سرہٕ ہن بے پلے بے رہبر چھس   اندری ہت لوٚنہ چھس لوٚلچ چھم بیماری (مہجور)

کیا کروں سیہ سرہ دل آوارہ ہوں میرا کوئی رہبر نہیں ۔ دل ہی دل میں غم عشق سے لبریز ہوں مجھے محبت کی بیماری ہے۔

؎ زرے نو ونِ جدائی لوکرے ژہی پت گدائی لو   مرے ہو چانہِ امارے (مصطفیٰ شاہ)

اے محبوب میں تیری جدائی نہیں جھیل سکتی (سکتا) میں تیرے پیچھے بھکاری بن کر نکلوں اور تیرے ارمان میں ہلاک ہو جاؤں ۔

؎ تنبہ لاوت نیوم کمہ سونے لو تہِ بیرِن جنبل کھونے   گوم تراوت رچھن بیئے (ارنہ مال)

میری کونسی سوکن اسکو ورغلا کر لے گئی میں کاسہ گدائی لیکر اس کے پیچھے نکلوں وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا اور دوسروں پر فریفتہ ہوا

؎ مارنس ام دعویدارن تختہ ہارن چھس پرارن   ژونز روزس لو سندہ گئے (ارنہ مال)

اس دعویدار نے مجھکو مار ڈالا ۔ میں موتی بکھیرتے ہوئے اس کا انتظار کر رہی ہوں ۔ کاش وہ آجاتے اور میں کنیزوں کی طرح اس کی سیوا کرتی ۔ "دعویدار" نسوانی محاورہ ہے جو سوامی یا سرتاج کی طرح بولا جاتا ہے

؎ آلیس لو ملت ساس تراوت طاس تہ اطلاس   بیت خاصہ پالنس ژندہ ولوم چانہ لولرے (مسکین)

میں اطلس و زربفت چھوڑ کر اور محبوب مل کر آ گئی ہوں ۔ میں نے تیری جدائی کے صدمے سے اپنی نازنین بدن پر گودڑی پہنی ۔

ایران کے عاشق کی عاشقانہ کامرانی کا یہ حال ہے ـــــ ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسو بزم بوسہ
کشمیر کا ناکام محبت تلاوت قرآن میں رات بھر محو رہتا ہے ؎

ذالتس مہ وہم زار روو ہس عاریٔ نا   رالتس مہ ترہ سیپارہ پرم چانہ لولہ سے (میر شاہ آبادی)

ہیں نے دن بھر خدا کے حضور میں یہ التجائیں کیں کہ تجھ کو میرے حال پر رحم آجائے اور رات بھر تیری یاد میں قرآن مجید پڑھا کیا۔

؎ ییہ ناسو یار میولوی ژلہ ہمہ زونہ گرولوی   وندس قبیلہ کرولوی روزس غلام ییہ کر (مہجور)

کاش وہ محبوب میرے یہاں آتا ہیں چودھویں چاند کی طرح نکھر آتی۔ کب آئیگا ہیں اپنا قبیلہ اسکو فدا کروں۔ غلام کی طرح اس کی خدمت میں رہوں۔

روزس غلام ییہ کر ـــــ جملہ کشمیری عاشق کی غلامانہ ذہنیت کا (اس غلامانہ ذہنیت کا جو صدیوں سے اس کے رگ و ریشہ میں اثر کئے ہوئے ہے) انتہائی نتیجہ ہے۔

واحد مثال فردوسی کشمیر (خدا انہیں مغفرت کرے) کی نسبت میرا ایک اعتراض ہے کہ آپ نے تقلید محض کی بناء پر کشمیری غزل کے چہرے پر ایک بدنما داغ رکھدیا۔ جانے آپ نے الیا مذاق کہاں سے پایا تھا۔ ان کا یہ شعر جو سنتا ہے۔ بے اختیار ہنسی آتی ہے ـــــ لغزت آمیز ہنسی کہتے ہیں ؎

وہابو بر سر دروازہ یارس   بنالہ روز لاگس ہون امشب

اے وہاب محبوب کے دروازے پر آج کی رات کتے کی طرح آہ و فغان کر۔

خیر آپ نے کہا اور دیوان میں شامل کیا۔ آج تک انہی اوراق میں چھپا ہوا ہے۔ یاد رہے کہ فردوسی کشمیر کو ہو بہو فردوسی طوسی کی طرح عشقیات میں کوئی دسترس حاصل نہ تھی۔ انکے دیوان میں اکثر و بیشتر غزلیں بلحاظ تخیل اچھے ہیں۔ مگر زبان غزل کی زبان نہیں بلکہ مثنوی اور قصائد کی زبان ہے۔ میں نے ان کے بہت سے غزلیہ شعروں میں یہ خصوصیت دیکھی کہ ان کے ترجمے میں اصل شعروں سے زیادہ لطف آتا ہے۔ اس سے میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے

کہ یہ کشمیری مذاق کی باتیں نہیں ہے - ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ اصل شعر ہے ترجمہ میں خوبیاں ہوں - ان کا ایک شعر لکھتا ہوں ؎

کیاہ کرہ ازٕ بے طاقتی بارن مہ لودم بور گبُ　　جھٔس لوٗرہ ہت ہیچز وتی بارن مَ کُڈٕنم وارہ کبُ

کیا کروں میں کمزور ہوں دوست نے مجھ پر بھاری بوجھ لاد دیا - اس بوجھ نے میری کمر جھکا دی - راستے ہی میں درماندہ ہوگئی ہوں -

غزل اور عورت کی جانب سے اور مہ کڈٕنم وارہ کبُ - کس سخن فہم کا مذاق پسند کر سکتا ہے -

میں اوروں کی حرف گیری کرتا ہوں میری غزلیات دیکھئے شاذ ہی غزلیں ایسے خیالات سے خالی ہونگی - کیا معلوم تھا کسی وقت خود اپنا نکتہ چین ہوں - کاش یہ غزلیں شایع نہ ہوئی ہوتیں - ایک شعر دیکھئے ؎

ہاز لن سینہ بسینہ زلف تھاوم در کنار　　ونتہ شہمارن لِشتہ آرام کرس وار چھا

اس حیلہ گر نے مجھکو اس طرح آغوش میں لے لیا کہ اسکی کھلی زلفیں میرے آغوش میں آگئیں - بتا تو سہی کالے ناگوں کے پاس آرام سے کون رہ سکتا ہے (کالے ناگوں کے پاس آرام کیسے کیا جا سکتا ہے)

شاعرانہ افتاد —— سچ پوچھو مجھے آج کل اپنے ایسے خیالات بہت کھٹکتے ہیں - طرفہ یہ بات ہے کھٹکنے کے باوجود کبھی کبھار کہتا بھی ہوں ؎

دیروز بہ توبہ شکستم ساغر　　امروز بہ ساغرے شکستم توبہ

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کشمیری غزل - سگ - دشنام جیسے الفاظ لینے سے ہمیشہ انکار کرتی رہی - اس بیان سے ہمارا یہ مطلب ہے - کہ کشمیری زبان کی شاعری میں عاشق کو محبوب کی گالیاں سننا اور اس کے پیچھے کتے کی پھرنا گوارا نہیں ہوتا - معشوق بھی اتنا سخت رو اور بدمزاج نہیں کہ عاشق کو گالی دے سکے - ہمارے شعراء بھی غزلوں میں ایسے الفاظ لاتے ہیں - مضمون اخلاقی یا صوفیانہ ہوتا ہے ؎

دانا دوستے لبکھ ژور ژارہ ان منز اسہ معنہ مطلب　　نادان دوست چھوی ہُون اٹھ بارہ

اگر دانا دوست چار گالیاں نکالے اسمیں ضرور کوئی مصلحت ہوگی۔ نادان دوست بہر صورت کندھوں پر کتا ہے

مثنوی میں جمالیات | کشمیری میں مثنویاں اکثر عشقیہ ہیں یا رزمیہ اور قریب قریب سب کی سب فارسی اور اردو عشقیہ و رزمیہ داستانوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ فارسی شعراء کی طرح کشمیری شاعر بھی عشقیہ مثنویوں میں۔ سراپا، جشن شادی۔ وصل و ہجر اور غم و شادمانی کے واقعات لکھتے وقت طبیعتوں پر خوب زور لگاتے ہیں۔ فارسی استاد عشقیہ مثنویوں میں وصل و زفاف کے واقعات کے مرقعے جن الفاظ میں کھینچتے ہیں۔ کشمیری شاعر ہجویات میں بھی ویسی باتیں زبان پر نہیں لا سکتے۔ حضرت عبدالرحمٰن جامی جیسے بلند پایہ صوفی اور علامہ دہر وصل یوسف و زلیخا میں لکھتے ہیں ؎

نظر چوں یافت بر دیدن قرارش
عناں کش شد سوئے بوس و کنارش

بلب بوسید خیر شکرش را
بدنداں کند عناب ترش را

چو بود از بہر آں فرخندہ مہماں
دو لب بر خوان وصل او نمکداں

ازاں رو کرد اول بوسہ را ساز
کہ بر خوان از نمک بہ باشد آغاز

نمک چوں شور شوقش بیشتر کرد
دو ساعد در میان آں کمر کرد

بزیراں کمر نا بردہ رنجے
نشانے یافت از نایاب گنجے

میاں بستہ طلب را چابک و چست
ازاں گنجے گہر درج گہر جست

نہادش پیش آں سرو گل اندام
مقفل حقہ از نقرۂ خام

نہ خازن بردہ سوئے حقہ دستے
نہ خائن دادہ قفلش را شکستے

کلید حقہ از یاقوت تر ساخت
کشادہ قفل در وے گوہر انداخت

کمیتش گام زد در عرصۂ تنگ
زلیس آمد شدن شد عاقبت لنگ

چو لفس سرکش اول توسنی کرد
در آخر ترک مائی و منی کرد

دو برگ گل جدا از یک دگر شد
دو شاخ ارغوانی تازہ تر شد

ادبی معاملات میں تعصب کی گنجائش نہیں۔ انصاف سے بتائیے اگر مہذب شاعری یہی ہوئی فحش نگاری کس شاعری کو کہینگے۔

ہمارے کشمیری شعرا میں مقبول صاحب آتش زبان اور جوشیلے شاعر ہیں۔ انکی ہجویات دیکھکر سوزنی اور سودا بھی شرمائینگے۔ آپ کو مثنوی گلریز میں عاشق و معشوق کی ملاقات لکھنے کے کئی موقعے ملے ہیں۔

ایک موقعہ پر عجب ملک اور نوش لب کی باغ میں ملاقات ہوتی ہے۔ طویل گفتگو کے بعد اس عہد و پیمان پر چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے۔ کہ اس ملاقات میں نفسانیت کا کوئی دخل نہ ہوگا۔ آگے لکھتے ہیں ؎

اکِس اک بوسہ ہت ون گلعذارن — دچھیت داغ جگر روٹ لالہ زارن
خوشی باہمدگر کر بے نہایت — کرن ہر اک اکِس شکوہ شکایت
برمزہ اک اکِس کر عمزہ بازی — بہ خندہ دلدہی و جاں نوازی
گہے بر یک دگر گے محو دیدار — ہمہ درد درون کر دیم اظہار
نگن پریت کالنسہ بوزن ہم رموزات — نہ عاشق کیاہ کرن وقت ملاقات

ان ابیات کا حاصل یہ ہے۔ ہم نے ایک دوسرے کے منہ چومنے شروع کئے۔ آپسمیں بہت ہی شادمانی کا اظہار کیا۔ پھر باہمدگر شکوے کئے۔ ایک دوسرے کو اشارات و کنایات سے جاں نوازی اور دلدہی کرتے تھے۔ کبھی تماشائے دیدار میں محو ہوتے تھے۔ کبھی آپس میں دکھ درد سناتے تھے۔ رموز ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ کہ دو عاشق ملاقات کے وقت کیا کرتے ہیں۔

غور کرو شاعر واقع کے اہم جزئیات صاف کشمیری لفظوں نہیں کہہ سکتا۔ بوسہ گلعذار۔ خندہ۔ رمزہ۔ عمزہ بازی۔ واقع کی جان یہی الفاظ ہیں ـــ اس سے آگے نگن پریت کالنسہ الخ کہکر یہ قصہ ختم کر دیتا ہے۔

اس سے آگے مے نوشی شروع ہوتی ہے۔ نشہ و خمار کا انتہائی اثر دیکھئے ۔

چھومیت آس مس چپٹ ہو شہ رستی　　ہیتھر ہمیت بو ڈت گیمت بہ مستی

بخواب ناز شونگ بر فرش دیبا　　نہادہ روئے بر رخسار زیبا

سپن یہ وارہ دل از عقل خالی　　بہ گردن اک اکس ژہن دست نالی

یعنی جب ہم شراب پی کر مست ہو گئے۔ پھر فرش پر منہ رکھکر سو گئے۔ اور جب نشے کے غلبے سے عقل جاتی رہی تو ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے۔ غور کردن شاعر "منہ پر منہ" رکھنا صاف کشمیری لفظوں میں نہیں کہہ سکتا۔ کہتا ہے "نہادہ روئے بر رخسار زیبا"۔ واقعہ کی دوسری اہم بات ہے۔ "ایکدوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے"۔ اس جملہ میں گردن اور ہاتھ کی خاص اہمیت تھی۔ دیکھو ___ بہ گردن فارسی بیچ میں "اک اکس ژہن" کشمیری "دست" فارسی "نالی" کشمیری ___ دست و گردن دو تو فارسی لفظ۔

عجب ملک اور نوش لب کے وصل کا واقعہ ملاحظہ ہو۔

شبستانس اندر شہزادہ خوش ژاو　　کرن ہر بلبلن لادین گلن کراو

وچھین گیمژ سومہ منز اضطرابس　　بہ برج سعد پاران آفتابس

یعنی شہزادہ خلوت خانے میں خوش خوش داخل ہوا۔ بلبل شگوفے کا خط اٹھانا شروع کیا۔ اس چاند کو برج سعد میں سورج کے انتظار میں مضطرب پایا۔

بوقت خورمی باہم فران گوک　　بجوبی شیشہ وصلکہ بولہ مس چوک

خوشی کے وقت میں آپس میں مل گئے　　شیشۂ وصل سے عشق کی شراب اچھی طرح پی لی

شہس گیہ اچھ وچھت مہ سخت خیرہ　　رٹن زان پوشہ در آغوش چیرہ

نو شلب دیکھکر شہزادے کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں　　اس کو پھول کی طرح آغوش میں لے لیا

کشید اول کلید گنج مقصود　　بدشواریش آخر قفل بکشود

خالص فارسی شعر ہے ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں۔

ژونبن یلہ گوہر شادی بالماس — تمنا دراس بوڑ سود سود اہس آس

جب گوہر شادی کو الماس سے چھیلا — دل کی تمنا نکلی اور سود اسود ملا

سُمن غنچاہ وہن تنک اوس شُگفتہ — نسیمکہ ہمیہ سیتن گو شگفتہ

شاعر کو واقع نگاری کے لحاظ سے یہ واقع ادا کرنا ضروری تھا۔ صاف کشمیری الفاظ میں تہذیب نے اجازت نہ دی مجبور ہو کر واقع کی خاص خاص باتیں فارسی کا دامن پکڑ کر ادا کر دیتا ہے۔ جیسے۔

بوقتِ خورمی باہم قران گوک :۔ فقط گوک کشمیری ——— در آغوش ——— کشیداول الخ ——— گوہر شادی بالماس ——— آخری شعر میں سمن۔ غنچہ۔ دہن تنگ۔ نسیم۔ ہیم۔ شگفتہ سب فارسی الفاظ ہیں۔ حالانکہ کشمیری زبان ایسے خیالات ادا کرنے کے لئے الفاظ موجود تھے۔

مثنوی زیبا نگار میں مسکین یورخوشی پورہ یہ واقعہ لکھتے ہوئے ذرا گستاخ ہو جاتے ہیں۔ واقع ختم کر کے اپنی گستاخی خود محسوس ہوتی ہے۔ اور اپنے آپ کی یوں تنبیہہ کرتے ہیں ؎

نوائے مسکین ہنا کٔ ون ادب کر — زکشف راز خوبان بستہ لب کر

یہ کنیزاہ شوبہ دون بارن بخلوت — ہموتی کر وتہ کرُون مختصر کت

سیف الدین تارہ بلی مثنوی وامق و عذرا اور مثنوی ہیہ مال میں وامق و عذرا اور ہیہ مال و ناگیرائے کے وصل کار کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

ونِتھ سی کھوت پلنگس لوشہ پرنگس — سنِت گو بوے ورنگس لوشہ سنگس

(ناگیرائے) یہ کہکر پلنگ پر بیٹھا اور رنگ و بو میں محو۔ اور زلفوں کی خوشبو سے مست ہو گیا۔

قران زن دون ستارن سعدہ کارن — سمت دون دوستدارن دعدہ دارن

عاشق و معشوق ایسے مل گئے جیسے قران السعدین میں دو فرخندہ سیارے مل جاتے ہیں۔

بخلوہ دروگ دون جلوہ اکس اک — بجلوہ سروگ ہیون سلوہ اکس اک

خلوت میں آپسمیں چھنگے داموں جلوہ دیتے ہیں۔ جلوتمیں ایکدوسرے سے ارزاں قیمت پر خوانچے لیتے ہیں۔

تبسم در تکلم اک اکس کار ترحم بر تظلم یار با یار

آپس کی باتوں میں باچھیں اس طرح کھلتی تھیں۔ جیسے ایک دہائی سناتا دوسرا شنوائی کرتا تھا۔

وہ نوبت شیوہ دت بوس و کنار ئس چھ شربت میوہ کھدت بہ میگسار ئس

اب بوس و کنار کی نوبت آتی ہے۔ میگسار کو پھل کھا کر شربت پلانا اچھا ہوتا ہے۔

ہُرر گو التفاتس اختلاطس شکر آب فرالتس دودو نباتس

التفات اور اختلاط بڑھتا گیا۔ شکر صاف پانی کے ساتھ اور دودھ نبات کیساتھ ممزوج ہوچکا۔

اس سے آگے نظر بازی — نہایت متین الفاظ میں — کیجر

شمیم غنچہ بیم بُلبلس مَس نسیم صبح مہیم لو گلس رَس

کلیوں کی خوشبو بلبل کو گستاخ بناتی ہے صبح کی ہوا پھولوں کو ہنساتی ہے۔

زخوش می در خوشی گے جام گل پُر عرق خوی از ہوا بی شبنمک دُر

مسرت کی شراب سے پھولوں کے کٹورے بھر گئے۔ ہوا سے شبنم کی موتی اسطرح بکھر گئے جیسے رخساروں سے عرق کے قطرے گرتے ہیں۔

بنوی لبس سیف ٹیھ کس فہم مطلب یہوے رُتھ یہوے مس اوس ہر شب

سیف البس اتنا ہی کافی ہے۔ غرض ہر شب یہی عیش و عشرت تھی۔

(مثنوی ہیہ مال)

ھیہ مالے نکھہ گلدستہ شوبان ہیہ بالے سوکھ دل استہ لوبان
وچھان خوشحالہ سندر یالہ یارس یمبرزل ژہالہ ماران لالہ زارس
شمیم غنچہ چاوان بلبلس مَس نسیم صبح ہا وان زن گلس اَس
لبالب جام لالہ کام گل پُر شبا شب غنچہ پھلِ پے شبنمک دُر

(مثنوی وامق و عذرا)

ان ابیات کا ماحصل یہ ہے کہ سمن پھولوں کے ہار کے نزدیک گلدستہ زیب دیتا تھا۔

عذرا کا دل مسرت سے لبریز تھا۔ وہ اپنے عاشق کا چہرہ دیکھکر خوش ہوتی تھی۔ کلیوں کی خوشبو بلبل کو مست بنا دیتی ہے۔ صبح کی ہوا پھولوں کو ہنساتی ہے۔ گلاب اور لالہ کے پیالے بھر گئے۔ راتوں رات کلیاں کھل گئیں۔ اور شبنم کے موتی بکھر گئے۔

تعقید معنوی ایک نکتہ فہم ادیب کو کشمیری غزل میں بلاغت کے لحاظ سے بڑے بڑے مسلم الثبوت استادوں کے یہاں چند عیوب نظر آئینگے۔ جن میں بعض اسلوب بیان کے پردۂ ابہام میں اس طرح چھپے ہوئے ہیں۔ کہ ہرگاہ ان کی نقاب کشائی پر قلم اٹھایا جائے تو اہل قلم کے جوابی اعتراضات سے ایک ادبی ہنگامہ برپا ہونے کا تو کوئی مضائقہ نہ تھا اس کی تو ضرورت ہی تھی۔ لیکن اگر ہماری اس چھیڑ چھاڑ کو تخطیہ اساتذہ سے منسوب کر لیا جائے۔ تو ہم کو سخت ندامت اٹھانی پڑے گی۔ لہذا مناسب تھا کہ فی الحال اس کے متعلق خاموشی ہی اختیار کر لی جاتی۔ اصل حقیقت کو زیر پردہ رکھنا وقائع نگاری اور حق و صداقت سے بعید ہے۔ اس لئے ہم کو اپنا فرض کرنے کا لحاظ کرتے ہوئے ذرا جرات سے کام لینا پڑیگا۔ اور کشمیری غزل کے چند ایک سطحی عیوب اور بے اعتدالیاں قلمبند کرنی پڑینگی۔ تاکہ مستقبل کے شعراء کو اس انداز کے ناقابل تسلیم اشعار معترضین کے سامنے بطور سند پیش کرنے میں ذرا رکاوٹ ہوگی۔ یا کسی قدر تامل پیدا ہوگا۔

کشمیری غزل میں بوجوہ بلاغت ایک نمایاں عیب یہ ہے کہ اس میں بعض مقامات پر جو غزل نسوانی لب و لہجہ اور طرز تقریر میں ادا کی جاتی ہے۔ اور اس کا مخاطب مذکر ہوتا ہے۔ تو اس غزل کے بعضے شعروں میں مخاطب کے وہ اوصاف بیان کئے جاتے ہیں جو عورتوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ نقص محمود گامی سے اب تک کشمیری غزل کے ہر استاد کے یہاں پایا جاتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) محمود گامی کی ایک غزل مشہور اور مقبول ہے "اربہ رنگ گوم شراونہ ہیے۔ کریئے درشنا

دِ ئے - اسی غزل کا ایک بند یہ ہے ؎ سال سنگارہ آسم زلن - چھوونہ مہ کن دل لتن رلن - ؎ وَاِل کنن مہ بالئے ؎ اس شعر کے مفہوم سے صاف ظاہر ہوتا ہے - کہ متکلم مؤنث ہے اور مخاطب مذکر اب اس دوسرے شعر کے مفہوم پہ غور کیجئے ؎ رخ ہا دمن برقعہ تلی چھوک دِرن یار ژلوم ژھلی ؎ وچھتہ تسنزہ ایزہ درئے - متکلم مؤنث اور مخاطب مذکر ہوتے ہوئے "رخ ہادمن برقعہ تلی" کہنا مقتضای موقع کے خلاف تقریر ہے کیونکہ برقع مردانہ لباس نہیں

(۲) مقبول صاحب ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

جبینس نور حق نو　　چو مہپارہ پرزلہ ولو
مہ سوی زرجالنس سئو　　گیس بیمار لتئے

شاعر کا "گیس بیمار لتئے" لکھنا ظاہر کرتا ہے - کہ خیالات عورت کی جانب سے ادا ہو رہے ہیں - غزل کا دوسرا بند یہ ہے ؎

وچھت تم گوشوارہ　　سین کیتیاہ اوارہ
پرزلہ ون زن ستارہ　　دُرِ شہوار لتئے

غور کیجئے جب عاشق عورت ہے اور معشوق مرد کیا اس صورت میں عاشق کا اپنے محبوب کے کان کے آویزوں کا ذکر کرنا بلاغت کی حد سے باہر نہیں -

(۳) میر شاہ آبادی کا بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

حال بوز لونتہ خنجرہ ہَی　　بال کرنس خستہ جان
خندہ ممتند قند و شکرہ ہَی

"بال کرنس خستہ جان" صاف نسوانی طرز بیان ہے - اب اسی غزل کا یہ شعر دیکھئے ؎

روبہ لوڑ زن برمت ہرہ ہَی　　ہیبہ بھترہ بیٹ نار پستان
دٹھ یاقوت دند جوہرہ ہَی"

عورت کا اپنے محبوب یا شوہر کے پستان کی تعریف کرنا مقتضائے موقع کے خلاف تقریر ہے -

(۴) پیر عزیز اللہ حقانی کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے ؎

ڈورہ دل ہے نیوم دلبرئی لولو   لوٹ ہے کروم لوڑئی لولو

حقانی صاحب نے اس غزل کے ابتدائی شعروں میں نسوانی جذبات نسوانی انداز بیان میں بہت خوب لکھے ہیں۔ اُن میں سے ایک شعر یہ ہے ؎

حالہ حالہ بوزالہ وجنس گل   نال ولو کالہ کافرئی لولو

آگے چلکر فرماتے ہیں ؎

قادری جیہ پوش غلام حلقہ بگوش   راہِ کبرا مہ رہبرئی لولو

سہروردی وچیتیک ارشاد   جھوم براہ قلندرئی لولو

واللہ میرے دل میں حقانی صاحب کا حد سے زیادہ احترام ہے۔ آپ روشن ضمیر صوفی تھے اور حقیقی شاعر تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ نے غزل میں اپنے سلسلہ سلوک کا شجرہ بیان کرنے میں کیا خوبی سمجھی ہے۔ خصوصاً اس غزل میں جس کی ردیف ایک بازاری لفظ "لولو" ہے۔

(۵) جوہر کی ایک مشہور اور مقبول غزل ہے ؎

وسئے کیاہ ملالہ لوٹا جانان   جائے تم رٹ پرستان منز

اس غزل کا لب و لہجہ قطعی طور پر نسوانی ہے۔ اسی غزل کا یہ شعر غور سے دیکھئے ؎

عاشقو دل دت لولہ دوکانن   لولِ لج حسنہ کارخانن منز

ہارہ ہت کاہ کاہ نارپستانن   جائے تم رٹ پرستانن منز

عورت اپنے محبوب کی نسبت نارپستان کی تعریفیں کرتی ہے۔

شاعر تو اپنی طرف سے اس شعر کو مثالیہ طرز میں لکھکر بلاغت قائم رکھنے کی کوشش کر چکا ہے۔ چونکہ پوری غزل کا متکلم مؤنث ہے۔ اسی ایک شعر کو جب تک غزل سے علیحدہ نہ کر لیا جائے۔ متکلم مذکر کی طرف کس قاعدے کے مطابق منسوب کر سکتے ہیں۔

(۶) راقم الحروف احقر العباد آزاد نے ایک غزل مہجور کی غزل سامنے رکھکر لکھی ہے۔ جس میں عورتوں کے انداز گفتگو کی سب خصوصتیں موجود ہیں۔ اور روئے سخن مرد ہے۔ ایک شعر یہ ہے ؎

نامہ سوزئے زاگہ روزئے باغ نشاطس اندر گوشوارن گرایہ ماران پوشن چھاوت تر ولہو

مردانہ اوصاف اور سراپا لکھنے میں گوشواروں کا ذکر کیا معنی ؟

راقم کو بزرگوں کی صف میں کھڑا ہونے کی کبھی جرأت نہ ہوتی۔ چونکہ مضمون کا موضوع ہی گستاخانہ ہے۔ اسلئے یہ بھی ایک گستاخی سہی۔

اس لغزش کی وجہ یہ ہے۔ کہ کشمیری زبان کے شاعروں کو ایسی غزلیں لکھنے وقت نسوانی لب و لہجہ اختیار کرنے میں گویا ایکٹر بننا پڑتا ہے۔ چونکہ فطرت اس سے مختلف ہوتی ہے بھولے سے یا جذبات کے ہجوم میں محو ہو کر اس التزام کی طرف دھیان نہیں رہتا۔ میرا ذاتی تجربہ ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

خیال بندی کی کمی اور اس کے اسباب

کشمیری زبان میں صف غزل کا معتدبہ حصہ جذبات نگاری پر مشتمل ہے۔ اس میں بلند خیالی مضمون بندی اور تنوع ہے۔ کیا کشمیری غزل کی قدیم ہی سے یہی حالت تھی۔ اور اس نے کوئی بلند پرواز شاعر پیدا ہی نہ کیا؟ جب ہم اس پر غور کرتے ہیں۔ تو وہی کشمیری زبان سے بے اعتنائی والی بات الفاظ بدل کر دہرانی پڑتی ہے۔

اگرچہ دنیا کی ہر زبان کی ترقی اور توسیع اُس کے ادیبوں اور شاعروں کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہوئی ہے۔ پھر بھی نظام حکومت اس سلسلے میں موثر قوت کا حکم رکھتا ہے سلطان زین العابدین (بڈشاہ) کی مادری زبان کشمیری تھی۔ اسلئے اس کو اس کے ساتھ فطری اُنس اور لگاؤ تھا۔ اور اُس نے اس کو ترقی دینے کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ اپنے عہد حکومت میں کشمیری زبان کا گریمر بنوایا۔ اس میں منطق اور فلسفہ کی کئی کتابیں لکھوائیں۔ اپنی سوانحعمری اور

مختلف واقعات ڈرامے کی شکل میں قلمبند کروائے۔ جس زبان میں منطق۔ فلسفہ سوانحعمریاں اور ڈرامے لکھے جاسکیں۔ اسکی غزل میں خیالات کی نزاکت اور مضامین کی بلندی طور پر موجود ہونی چاہیئے۔ سلطان زین العابدین کے بعد حالات کچھ ایسے دگرگوں ہو گئے کہ کشمیری زبان تمام قدیمی کائناتِ شعروشاعری کھو بیٹھی۔ سلطان یوسف شاہ چک کے زمانے تک تمام کشمیری زبان کے شعراء کا ناطقہ بند ہوگیا۔ سب کے سب فارسی کے طرز شاید سلطان یوسف شاہ چک کا دور حکومت بھی فارسی کے گیسو سنوارنے میں گذر جاتا اور کشمیری زبان کی فضائے شاعری پر اور سناٹا اور خاموشی طاری رہتی۔ اگر وہ حبہ خاتون کے دام محبت میں گرفتار نہ ہو جاتا۔ حبہ خاتون نے کشمیری شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونکدی اور اپنا کشمیری کلام فارسی موسیقی میں شامل کرکے اس کو لازوال زندگی عطا کی اس کا یہ کلام ہی موجودہ کشمیری غزل کا بنیادی پتھر ہے۔

ملکہ حبہ خاتون کے بعد مسز بھوانی داس (ارنہ مال) کی نواسنجی نے اس کو اور بھی مستحکم بنیادوں پر کھڑا کردیا۔ وہ بھی ملکہ حبہ خاتون کی طرح موسیقی کی ماہر تھی اور اُس نے بھی اپنا کشمیری کلام اس میں داخل کیا۔ جو کہ اب تک فارسی راگوں سے دوش بدوش گایا جاتا ہے۔ اس طرح اس نے ملکہ حبہ خاتون کی بنا کردہ عمارت کی دوسری منزل کی تعمیر کی۔ جو کہ پہلی منزل سے کہیں زیادہ مضبوط خوبصورت اور ہموار ہے۔ اس کے گیت خیالات وجذبات کی لطافت میں زبان کی صفائی اور محاورات کی شیرینی میں ترکیبوں کی بندش اور مضامین کی متانت میں ملکہ حبہ خاتون کے گیتوں سے زیادہ بلند و ارفع ہیں۔

مسز بھوانی داس کے بعد پیر عزیز اللہ حقانی کے عہد تک جتنے غزل گو شعراء پیدا ہوئے۔ ارتقائے شاعری کی تدریجی رفتار کے پیش نظر اُن سے مضمون آفرینی اور خیال بندی کی جتنی توقع ہوسکتی تھی وہ پوری نہیں ہوئی۔ اس کے وجوہات میں جانے سے پیشتر یہ سمجھنا ضروری ہے کہ شاعری کی حقیقت و ہیولی کیا ہے۔ اور مضمون آفرینی یا ذہن بلند پردازی

کے کیا ذریعے ہوتے ہیں۔

کشمیری شاعری کی پسماندگی کے وجوہات شاعری ایک خاص وجدانی اور ذوقی کیفیت کا نام ہے۔ اس کا ہیولیٰ شاعر اپنے خیالات و جذبات ہیں۔ اس میں مضامین کی متانت اور بلندی۔ خیالات کی نزاکت وسعت اور پیچیدگی چند خارجی اسباب پیدا کرتے ہیں جنکی تفصیل یہ ہے۔

(۱) خدمت زبان۔ تکمیل شاعری۔ اظہار معلومات۔ داد سخن کی توقع۔ کسی مشہور اور بلند خیال شاعر کا تتبع یا تقابل۔ امید صلہ و انعام میں سے کوئی ایک چیز شاعر کا مطمع نظر اور مرکز خیال ہونا۔

(۲) حکومت کا ملکی زبان کی ترویج و اشاعت میں حصہ لینا۔

(۳) ملک کے اہل قلم کا صحیح تنقید و تبصرہ اور موزانہ کرتے ہوئے شعراء کو سنجیدہ اور رادیبانہ لب و لہجے میں ان کی خامیوں اور بے اعتدالیوں سے آگاہ کرتے رہنا۔

(۴) خود شاعر کا سلیم الطبع۔ دقیق النظر۔ اور وسیع المطالعہ ہونے کے علاوہ ضروریات شعر و شاعری بنیادی لوازمات سے واقف ہونا۔

یہ بنیادی باتیں ثقافتی و تہذیبی ترقی کی علامات ہیں۔ قدرت کا منشا جس قوم ترقی ہونا ہے اس میں ایسے شاعر پیدا ہوتے ہیں۔ جو تخلیق و ایجاد کے مالک ہوتے ہیں جنکی جدت آفرین فطرت میں اتفاقیہ موانعات کوئی تبدیلی نہیں کرنے پائے۔ چونکہ کشمیر کی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ بھی تلف کیا جاتا تھا اور صاحب قلم حضرات ایرانی ادب کی شاہی فطرت سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ ملا طاہر غنی اور شیخ یعقوب صرفیؔ جیسے کشمیری زبان کے مایہ ناز فرزند اور بلند پایہ شخصیتیں خدمت اغیار میں معروف نہیں۔ جن عالی مرتبہ ہستیوں سے کشمیری زبان اور شاعری کی تکمیل و عروج کی توقع تھی۔ وہ فارسی کے حضور میں غلاموں کی طرح کمربستہ رہنا فخر خیال کرتے تھے اور

داد سخن بھی خوب ملتی تھی۔ جتنے کہ حقانی صاحب تک کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی۔ جنکی زندگی۔ ماحول اور تخاطب بالکل بے تکلف تھا۔ لازمی طور پر انکی شاعری بھی ویسی ہی واقع ہوئی۔ یہ کمئے خیال بندی کی پہلی وجہ ہے۔ دوسری یہ ہے

(۲) اگر اتفاقاً ان شعراء میں کوئی شاعر بلند خیال ہوگا۔ اس کو اپنی سادہ اور بے تکلف سوسائٹی میں خیال بندی کی داد ملنے کی توقع نہ ہوگی۔

(۳) کشمیری زبان کے کسی شاعر کے یہاں کوئی راسخ عزم میں ان کا کلام دیکھکر معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر میدان شاعری میں اچھلتے کودتے چلا جارہا ہے۔ چنانچہ مسٹر بھوانی داس کے لبعد کے شعراء میں سے کسی ایک شاعر کی کوئی غزل دیکھے تو اس میں تین طرح کے اشعار ملینگے۔ ایک وہ جو خالص کشمیری اور سادہ جذبات کے دلکش مناظر سے بھرپور ہیں۔ دوسرے وہ جن میں فارسی الفاظ کو خلاف اصول تصرف سے کشمیری بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرے وہ جو خالص فارسی ہیں۔ جنمیں کوئی جدت یا تخیل کی بلندی نہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ وہ شاعر خود بھی خالص کشمیری اشعار کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ پھر شعر کی وقعت بڑھ جانے کیلئے فارسی الفاظ کو کشمیری بنانا چاہتے پھر بھی تسلی نہ ہوتی تھی۔ پھر شعر کا رتبہ زیادہ بلند بنانے کی خاطر ہمہ تن فارسی گو بن جاتے تھے۔ گویا وہ پڑے ہوئے تھے کہ کیا کہیں اور کیا نہ کہیں۔ یہاں تک کہ ان کی خیال بندی اور مضمون آفرینی اس کشمکش و پیچ پر قربان ہوچکی اور سیدھی سادھی جذبات نگاری سے آگے نہ بڑھ سکے۔

(۴) اہل زبان ادبا کی تنقید سے کسی زبان کی شاعری کی تکمیل و ترقی میں بہت مدد مل سکتی ہے۔ کشمیر کے کسی اہل زبان ادیب نے اب تک کشمیری شعر و شاعری پر مکمل تنقید و تبصرہ نہ لکھا۔ نہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جس سے اہل زبان شعراء ہدایات لے سکتے۔ اشعار موازنے اور مقابلے دیکھکر ایک دوسرے پر سبقت لینے کیلئے نئے نئے خیالات

اور مضامین پیدا کرتے۔

کشمیری غزل کی تکمیل کیوں نہ ہو سکی محمود گامی کے زمانے سے کشمیری زبان میں جتنی مثنویاں لکھی گئیں۔ وہ قریب قریب سب کے سب فارسی عشقیہ مثنویوں اور قصوں کہانیوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ اس وجہ سے ان پر فارسی کا رنگ چڑھ جانا لازمی امر تھا۔ لیکن کشمیری زبان کی وسعت اور فراخ دامانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے۔ کہ ان مصنفوں نے بلا ضرورت فارسی اور عربی سے سہارا لیا ہے اس دور کا مذاق آجکل کی غزل کے مانند انہی مثنویوں کو چاہتا تھا۔ ہفتوں کے اندر نئی نئی مثنویاں لکھی جاتی تھیں۔ ان میں مختلف واقعات لکھتے لکھتے حسب حال غزلیں بھی لکھی جاتی تھیں۔ اس دور نے غزل کے سوا تمام اصناف شاعری کو وسعت دی۔ اسی دور کے ایک شاعر عبدالوہاب پرے ساکن ہاجن نے شاہنامہ فردوسی کا چار جلدوں میں منظوم ترجمہ لکھا۔ اتفاقاً فردوسی کی طرح وہ بھی دہقان ہی تھا۔ یہی خطہ کشمیر کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے کشمیری غزل کا دیوان لقید ردلیف فارسی نمونے پر مرتب کیا۔ تعجب ہے۔ کہ غزل کا شیرازہ اتنا منتشر ہو چکا تھا کہ ویسے قادر الکلام شاعر سے بھی اسکی تنظیم نہ ہو سکی غزلیں بلحاظ تخیل عالیشان لکھی ہیں۔ لیکن مثنوی اور قصیدے کی زبان میں۔

ملکہ حبہ خاتون اور مسز بھوانی داس کے کلام کو ان کے بعد کی غزل سے موازنہ کیجئے تو ایک خونیں منظر آنکھوں کے سامنے بھر جاتا ہے۔ میر شاہ آبادی نے بلحاظ جذبات عالیہ غزل کو ترقی تو دی گئی۔ اس قدر کہنا بھی واجب ہے کہ انکی طبیعت بھی فارسی کے تغلب سے محفوظ نہ رہ سکی۔ کلام میں فارسی فقرے مصرعے اور ابیات ہونے کے علاوہ چند اشعار فارسی کے ہو بہو ترجمے ہیں۔ مثلاً

فارسی ؎ آہوئے تو آموخت بہنگام دویدن رم کردن و برگشتن داستان دویدن
میر صاحب ؎ آہوئے ماچین زمانہ کہو ہرن تمنا چیون ہیو
فیرن وچھن ٹھرن تہ رم

خواجہ حافظ شیرازی کے ایک مطلع کا پہلا مصرعہ ؎ سرو چمان من چرا میل چمن نمے کند
میر صاحب کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎ سر لو وند ے اے سرو چمن طرف چمن چمن ولو
فارسی استاد شعر ہے ؎

استاد ازل کرد مرا یاد فراموش　　خود پختہ ہمی خورد و مرا خام فرستاد

میر صاحب فرماتے ہیں :؎

چت گوک پانس پختہ کرتھم یاد فراموش　　کُس نکتہ دنے بال دلو تھم خام نگارو

میر صاحب نے تو بھی ایک خاص اصول کے تحت میں یہ کاروائی عمل میں لانی شروع کی تھی کیونکہ اہل تحقیق شعر کو شعر ہی میں ترجمہ کرنا سرقہ یا معیوب نہیں سمجھتے بلکہ ایسی خاص صورتیں صنائع شاعری میں شمار کی جاتی ہیں۔ زبان کو مکمل بنانے اور شاعری میں نیا نیا سرمایہ شامل کرنے کا یہ بھی ایک اچھا خاصا طریقہ تھا۔ بعد میں شعراء کی بے راہ روی نے اس طریقے کی حد سرقات شاعری سے ملا دی۔ میر صاحب کے بعد ناظم نے غزل میں شہرت پائی۔ یہ بہت ہی نازک خیال تھے۔ چنانچہ نزاکت ناظم ضرب المثل تھی۔ اُن کو کوئی فارسی مضمون یا خیال پسند آتا ہے۔ تو شعر کو تھوڑے سے تغیر اور تقدیم و تاخیر سے بحر تبدیل کر کے اپنے یہاں لے آتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اس شعر کی اصلی دلاویزی قائم نہیں رکھ سکتے۔ ذیل میں ایک مثال درج کرتا ہوں جس سے میرے اس بیان کی تائید ہو سکے گی۔

فارسی ؎ خالِ سیہ گوشہ چشم تو مرا کُشت　　خون کردن مردم نسزد گوشہ نشین را

ناظم فرماتے ہیں ؎

طرفہ خال گوشہ چشم تو قتل عام کرد　　خون مردم گوشہ گیرن چھوم نہ روا دلبرو

محمود گامی کے دور کے بعد تمام کشمیری غزل گو اسی طرح ایک ہی نقش قدم پر فارسی کی خوشہ چینی کرتے ہوئے اگلے ریوڑ کے پیچھے دوڑتے رہے۔ یہ گوسفندانہ تقلید کشمیری غزل کے ہیولا کو لمبے عرصے تک خاک میں ایسی بری حالت ملاتی رہی کہ دور حاضر کے بڑے بڑے

قادرالکلام شعراء کو زبان میں سے اس کے اجزا گویا ریگستان کی ریت کے بڑے بڑے انبار چھان چھان کر سونے کے نہایت نازک ذرے چننے پڑتے ہیں۔ یوں تو ہر زبان کے غزل لکھنے والے شاعر کو مختلف مشکلات ہی پیش آتی ہیں۔ لیکن کشمیری غزل لکھنے میں خصوصیت کیساتھ نہایت سخت جانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

صوفیانہ شاعری

تصوف کشمیری شاعری کا اساسی جزو ہے للہ عارفہ اور شیخ نورالدینؒ کا کلام جو اس شاعری کا پہلا باب ہے۔ تصوف اور عرفان سے لبریز ہے۔ ہر چند کہ عارفہ اور شیخ کے ذہنی رجحانات کیلیئے ان کا مستقبل ساز گار نہ تھا۔ اس میں ان رجحانات کی نشوونما کی صلاحیت نہ تھی۔ لیکن ورثہ کے قانون کے تحت اس کا روحانی سلسلہ آگے بڑھتا رہا چنانچہ موجودہ کشمیری شاعری کو جنم لیتے ہی تصوف نے ساتھ پا رفتہ رفتہ اتنا غلبہ پایا کہ کشمیری شاعری کی فضا میں تصوف چھا گیا۔ اول اول بھینی بھینی خوشبو کی طرح بعد میں آندھی اور گھٹاؤں کے مانند جس کی تفصیل ذیل میں دی جاتی ہے۔

للہ واکھ اور کلام شیخ نورالدینؒ

للہ واکھ اور کلام شیخ نورالدینؒ کا خارجی اور داخلی روپ سنسکرت شاعری سے مشابہ ہے۔ للہ واکھ دو بیتی اشلوک ہیں۔ اور شیخ کے یہاں لمبی لمبی نظمیں اور مکالمے ملتے ہیں۔ ان دونوں عارفوں کے بنیادی عقائد مشترک ہیں۔ للہ عارفہ اس دنیا سے بھاگ کر شروع شروع کی منازل عرفان میں شیوا اور شکتی کے شرن لیتی ہے۔ آخر اس منزل پر پہنچکر دم لیتی ہے جہاں نہ شیو رہتا ہے نہ شکتی کہتی ہے ؎

روزان شیو نہ شکت لوانے
موژے کونہ سوی اپدیش

وہاں نہ شیو رہتا ہے نہ شکتی۔
اگر کچھ باقی رہتا ہے وہی سچا اپدیش ہے۔

اس عارفہ کے عارفانہ جذبات کے تحت میں فرار کے عناصر شد و مد سے کار فرما ہیں۔ نہایت گہرے اور پُرسوز ہیں۔ اسکی طبیعت برہمنیت کے عناصر کی مکمل ترکیب ہے۔ اور یہی عناصر تحلیل ہو کر اشلوکوں کی شکل میں بہہ جاتی ہے۔ اور شاعری بھی ساتھ ساتھ رہتی ہے چونکہ

عارفہ کی زندگی کے حالات بھی ایسے واقع ہوئے تھے۔ جو اس کی موروثی فراریت کی آگ کو ہوا دیتے۔ حتیٰ کہ اس کے وجود کو جیتے جی اس دنیا سے چھین کر عالم بالا کے سپرد کر دیا۔

للہ عارفہ کا نصب العین معین ہے۔ اسکی نگاہوں میں ماحول کی کوئی چیز خلل انداز نہیں ہو سکتی۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس کے جذبات نہایت گہرے تخیل پختہ اور طبیعت رواں ہے۔

شیخ نورالدینؒ کا عقیدہ برہمنیت اور اسلام کا معجون مرکب ہے۔ برہمنیت انہیں ورثہ ملی ہے۔ اور اسلام انہیں سکھلایا گیا ہے۔ اور آٹھویں صدی کا اسلام۔ جسکی ترجمانی انہی کے جذبات عالیہ کرتے ہیں۔ وہ شرع محمدیؐ کے خالص مذہبی اصول کو اپنے اشلوکوں میں واعظانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس وقت انہیں شاعری ساتھ نہیں دیتی یا دیتی ہے تو دماغ سے کام لیتے ہوئے۔ مشاق مبلغ کی طرح برعکس اس کے فراری جذبات ان کے دل سے جام لبریز کی طرح چھلک پڑتے ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ان دو عارفوں کی ادیبانہ حیثیت نہایت بلند ہے۔ اور ان کی شاعری اور اس کے لوازمات سرزمین کشمیر کی اپنی پیداوار ہے۔ ان کے عقائد۔ تعلیمات اور ادبی خصوصیات کی نوعیت کی تفصیل ان کے تذکروں کے تنقیدی حصے میں دیکھیے۔

للہ عارفہ اور شیخ کے بعد | للہ عارفہ اور شیخ کے بعد کشمیری میں فارسی زبان کا چرچا شاہی شان سے پھیلا۔ یہ زبان جو داخلی چیزیں اپنے ساتھ لائی وہ کچھ تو نئی ہونے کے باعث اور کچھ اپنی جاذبیت کی وجہ سے یہاں کی ذہنیت میں گھل مل گئیں۔ روز بروز فارسی شاعری کے خیالات اور جذبات ملک میں مقبول ہوتے گئے۔ اصفیا کے دل و دماغ پر بھی لوفار دتصوف چھا گیا۔ عارفہ اور شیخ کے جذبات عالیہ اور ان کا لباس خالص کشمیری تھا۔ شعراء سے ان کی تبعیت نہ ہو سکی۔ یا بہ طرز شاہی ذہنیت کیلئے ناقابل قبول محسوس ہوا۔ وہ اپنے جذبات کو فارسی طرز کا لباس جو فی الحقیقت ان کے لئے مناسب بھی

تھا۔ پھیلانے لگے۔ اس گروہ کی پیشروی کا فخر خواجہ حبیب اللہ نوشہری کو نصیب ہوا۔ خواجہ فارسی زبان کے ادیب اور باکمال صوفی تھے۔ انہی ایام میں ملکہ حبہ خاتون کے گیت عوامی فضاؤں میں گونج رہے تھے۔ خواجہ صاحب ساز و سرود کا شوق بھی فرماتے تھے۔ ملکہ حبہ خاتون کا کلام موسیقی کے پردوں میں ان کے سامنے پیش ہوتا رہا۔ اسکی جاذبیت نے ان کو بھی کشمیری زبان میں لب کشائی پر ابھارا۔ خواجہ صاحب کے بعد میرزا اکمل الدینؒ بیگ خان بدخشی نے کشمیری زبان اپنے متبرک جذبات کا کچھ حصہ دے دیا۔ محمود گامی کے زمانے تک کشمیری شاعری کی رفتار وہی رہی۔ محمود کی طبیعت مطلق العنان تھی۔ اس نے شاعری کی ہر صنف کو ترقی دی۔ غزل۔ اخلاق۔ فلسفہ و تصوف سب کچھ لکھا اس کے بعد اس پاکیزہ صنف سخن کو خوان یغما سمجھا گیا۔ پڑھے لکھے۔ ان پڑھ۔ مشاق اور نومشق شعرا اس پر لوٹ پڑے۔ تک بندوں اور موسمی شاعروں نے اس میں افراط و تفریط کا طوفان برپا کیا۔ یہ صورت کیسے نمودار ہوئی؟ یہ کہنے سے پہلے ہم بتانا چاہتے ہیں کہ تصوف اسلام کی ابتدائی صورت کیا تھی اور کشمیر آتے وقت اس میں کیا تغیر ہوا تھا۔

تصوف اسلام | تصوف اسلام۔ برہمنیت۔ رواقیت، اشراقیین، اور پارسی تصوف کے اصول، عقائد اور طریق ریاضت کا انتخابی مجموعہ نظر آتا ہے۔ رواقیین دل کی صفائی اور مُکاشفہ سے لوگوں کے دلوں کا حال معلوم کر لیتے تھے۔ اشراقیین نے مراقبہ اور مکاشفہ سے اسقدر باطن کی صفائی حاصل کر لی تھی کہ دور ہی سے باہم تعلیم و تعلم کر لیا کرتے تھے یہی کیفیت اسلام کے اویسی اصفیا کی ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کرنا باعث طوالت اور تحصیل حاصل کے مترادف ہے۔ ہم اسلامی تصوف اور پارسی تصوف کی چند مشابہ مثالوں کے مقابلہ میں اکتفا کرتے ہیں۔

قدیم پارسی تصوف میں صوفی بننے کی پہلی شرط اعتدال نفس ہے میندی کو

چاہیئے کہ کسی حکیم کے پاس جا کر اپنے نفس کی اخلاط کو اعتدال میں لائے پھر دینی و مذہبی عقائد کی بندھوں کو چھوڑ دے۔ اپنا مسلک صلح کل بنا کر تنگ و تاریک جگہ بیٹھے خوراک بتدریج کم کر دے اور سبیرو جود میں محو ہو جائے۔ ان کی ریاضت کا دار و مدار گرسنگی تنہائی۔ خاموشی۔ بیداری اور یاد یزدانی انہی پانچ باتوں پر ہے۔ ان کے سلوک کے خاص خاص اذکار یہ ہیں۔

"مک ژوپ ۔ چار سنگ یا چار کوپ" مک بمعنی چار۔ اور زوب بمعنی ضرب۔ اسلام میں آکر یہ ذکر چار ضرب" کہلایا۔

سیا زوب یا سہ کوب | اس ذکر کو مسلم اصفیا سہ ضربی کہتے ہیں۔ اس کے اضراب اور اشارات دونوں تصوفوں میں یکساں ہیں۔

ذکر جلی و خفی۔ | تصوف اسلام میں ان اذکار کے طریقے مختلف ہیں۔

اسلامی تصوف کے اذکار کی بعض نشستوں کے طریقے اور کلمات اذکار کے مفہوم پارسی تصوف کے بالکل مشابہ ہیں۔ پارسی سلوک کے اذکار کا طریق جلسہ یہ ہے کہ سالک چار زانو بیٹھے۔ دایاں پاؤں بائیں ران کے اوپر اور بایاں پاؤں دائیں ران کے اوپر رکھکر دونوں ہاتھ پیٹھ کے پیچھے لے جائے۔ دائیں ہاتھ سے بائیں پاؤں کا انگوٹھا اور بائیں ہاتھ سے دائیں پاؤں کا انگوٹھا پکڑ لے اور نظر ناک پر رکھے۔ پارسی اصفیا اس جلسہ کو "فرنشین" اور ہندو پدم آسن کہتے ہیں۔ اسلامی سلوک کے ایک ذکر کا طریق جلسہ ہو بہو ایسا ہی ہے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ سالک آنکھیں بند کرے۔ ہاتھ زانو پر رکھے بغل کھلے رہیں بیٹھ بالکل سیدھی ہو۔ سر آگے جھکا کر ناف سے کلمہ "نیست" شروع کرکے سر اوپر اٹھائے اور راست کی طرف "ہستی" کہتے ہوئے اشارہ کرے اور "مگر" پڑھتے ہوئے سر اوپر اٹھائے اور "یزدان" کہتے ہوئے بائیں پستان یعنی قلب کی طرف اشارہ کرے۔ تصوف اسلام میں

ذکر "نفی و اثبات" (جس میں کلمۂ تہلیل کا ورد کیا جاتا ہے) کا طریقہ ایسا ہی سنا گیا ہے۔ "نیست ہستی مگر یزدان" اسلام میں آکر "لا الٰہ الا اللہ" کہلایا۔

صوتِ مطلق | استماع صوتِ مطلق مقام محمود کا ایک شعبہ ہے۔ اس منزل میں سالک کو غیبی آواز سنائی دیتی ہے۔ جس کے سننے کا طریقہ یہ ہے کہ سالک تنہا بیٹھے گھر میں یا باہر کسی جگہ۔ اور دماغ کی طرف متوجہ ہو جائے۔ جب آواز سنائی دے تو آنکھیں کھولے اور اپنے دو ابرو کے درمیان پر نظر جمائے۔ اس کو ایک حسین اور نورانی پیکر نظر آئیگا۔ اس کے جمال کا مشاہدہ کر کے آنکھیں بند کرے اور اسی پیکر کے تصور کے ساتھ دل کی طرف متوجہ ہو جائے۔ اس مقام پہ پہنچکر سالک کو زرد رنگ کے انوار نظر آتے ہیں۔ اور اس کو اطمینان نفس حاصل ہوتا ہے۔ ہم نے اسلامی اصفیا سے اس مقام کی کیفیت اسی طرح سنی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ (اصفیائے اسلام) پیکر مذکور کے جمال کا مشاہدہ کر کے نفس کیطرف متوجہ ہوتے ہیں۔ جس کی جگہ وسط سینہ میں فم معدہ سے ذرا اوپر ہے۔

ہفت گیتی | اسلامی سلوک کے مقامات سبعہ کا نام پارسی صوفیوں کے یہاں "ہفت گیتی" یا "ہفت کشور" ہے۔ بعض حضرات اس کو ہفت کشور آمیغی کہتے ہیں۔ پارسی زبان میں ان کے نام یہ ہیں۔ (۱) ارنگ (۲) بیرنگ (۳) کرنگ (۴) بیزرنگ (۵) رنگ (۶) رنگا رنگ (۷) سارنگ۔ تصوف اسلام میں ان کے بالترتیب یہ نام ہیں:۔ (۱) لاہوت یا ہستی مطلق (۲) جبروت یا جہان عقول (۳) ملکوت یا جہان نفوس۔ (۴) اجسام علوی (۵) عالم عناصر بسیط حالت میں (۶) عناصر اربعہ مرکب حالت میں۔ (۷) ناسوت یا عالم انسانی۔

اسی طرح اسلام کے بہت سے شرعی مسایل پارسیوں کے مسایل سے ملتے جلتے ہیں۔ زردشتی دین کے پیرو سولہ برس کی عمر میں کمر میں ایک اونی تاگا چار گرہیں لگا کر

باندھتے ہیں۔ گرہوں کا مطلب یہ ہے (۱) خدا ایک ہے (۲) دین خدا کا ہے۔ (۳) زردشت خدا کا رسول ہے۔ (۴) جہاں تک ہو سکے میں نیکی کروں گا۔ اسلام نے اس عقیدہ کو "ایمان مجمل" کی شکل دی ہے۔ اٰمَنْتُ بِاللّٰہِ وَمَلٰٓئِکَتِہٖ وَکُتُبِہٖ وَرُسُلِہٖ وَقبلت جمیع احکامہٖ۔ پارسیوں کے یہاں "نیایش خورشید" دن میں تین دفعہ مقرر ہے۔ اور اسلام میں نماز پنجگانہ۔ وہاں یزدان و اہرمن ہیں۔ یہاں اللہ اور ابلیس۔

مصلحی نیست کہ از پردہ برون افتد راز ورنہ در محفل رنداں سخنے نیست کہ نیست

قبل اسلام کے تصوف کی غرض و غایت زندگی کے میدان سے بھاگ کر نہاں خانۂ دل میں پناہ لینے سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ کیا تعجب ہے کہ حضرت محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم کی غار حرا کی ابتدائی خلوت نشینی اسی نوعیت کی ہو گی۔ چونکہ حضور صلعم کا دل و دماغ ازل سے تخلیقی صلاحتیں لے کر آیا تھا۔ آپ تصوف کو نہاں خانہ سے نکال کر میدان حیات میں لے آئے۔ اور نادار فقر کو "آداب خود آگاہی" سکھلا کر عملی مساوات قایم کرنے کیلئے تخت شہنشاہی پر بٹھا دیا ؎

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

ان کا تصوف گریز سے میدان کی طرف آنے کی دعوت دیتا تھا۔ ان کا فقر زندگی کے ولولے سکھلاتا تھا۔ ناداری کے گر نہیں لیکن قرون اولیٰ ہی میں تصوف کی فضا میں "گریز و فرار" کے عناصر پھر چھا گئے۔ مولانا جلال الدین رومی کو اس حقیقت کا شدت سے احساس ہوا۔ ان کی مثنوی شریف اور غزلیات میں جگہ جگہ اسی احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے ہم عصر صوفیوں کو "ہمرہان سست عناصر" کہتے ہیں ؎

زیں ہمرہان سست عناصر دلم گرفت شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

الغرض جب اسلام میں ابتری پھیلی۔ تصوف میں اسلام سے قبل کے عناصر

پھر عود کر آئے۔ شجاعان اسلام زندگی کے میدان سے بھاگ کر خلوت خانوں میں پناہ لینے لگے۔ مردنی اور ابتری کا افیون تخیل اور اضطراب قلب کے شراب میں گھول گھول کر سماج کو پلایا گیا۔ اس ذہنیت نے دیوان حافظ جیسے لافانی شاہکاروں کو جنم دیا۔

فارسی شاعری کے دور دوم کے آغاز سنہ ۱۱۵۰ء میں حکیم ثنائی نے تصوف پر مستقل نظمیں لکھیں۔ مولنا عطارؒ نے حکیم ثنائیؒ کے بعد صوفیانہ شاعری کو بہت ترقی دی۔ ساتویں صدی ہجری میں مولنا جلال الدین رومی نے مثنوی شریف لکھی جس سے آج تک صوفیانہ صافی کے مزرعہ قلوب میں آبیاری ہو رہی ہے۔ حضرت رومیؒ کے پیرووں نے ان کے کلام کی ایسی شرحیں اور تاویلیں کیں کہ ان کے پیغام کی اصلی صورت بگڑ گئی۔ تصوف کا اسی دوران میں کشمیر آنا ہوا۔ ارض کشمیر کو استبدادیت نے ان خیالات کی تخم ریزی کیلئے تیار کر رکھا تھا۔ اس میں یہ پودے آناً فاناً پروان چڑھے۔ کشمیری ادب شروع شروع میں اسی تصوف کو پیش کرتے رہے۔ جو انہیں سکھلایا گیا تھا۔ وہ بجائے خود صادق القول اور پرخلوص تھے۔ لیکن بعد میں اس پاکیزہ صنف سخن کو تصنع اور بناوٹ نے بری طرح گھیر لیا جس کا اجمالی بیان یہ ہے۔

صوفیانہ شاعری میں افراط و تفریط اور اس کے اسباب | جس طرح قوم کی تہذیب تمدن اور معاشرت کی ضروریات نزاکت اور نفاست میں حد اعتدال سے متجاوز ہو کر قوم کے لئے باعث ہلاکت بن جاتی ہیں۔ ہمارے وطن کی تعلیم تصوف کی یہی کیفیت واقع ہوئی ہے۔ اس سرزمین نے جتنے پاکباز ریشی۔ باکمال صوفی۔ اور صاحب حال قلندر پیدا کئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس ملک کو صوفی خیز کہنا بےجا ہوگا۔ گو ان بزرگواروں کی تعلیم کا زیادہ حصہ گوشہ نشینی ترک علائق اور رہبانیت کا تھا۔ لیکن وہ خدا ترس بذات خود سچے پارسا پاکباز پرخلوص اور اپنے اصول کے پکے تھے۔ ان میں سے بعض حضرات شاعرانہ طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے جذبات ان کے قلبی مرقع ہوتے تھے جیساکہ

حالات اصفیا پر خوش اعتقادی کے حاشئے چڑھ ہی جاتے ہیں۔ خوش اعتقاد لوگ مقتضائے عقل کے خلاف فوق العادۃ واقعات ان کی طرف منسوب کرتے گئے۔ اس خیال کے پردے میں تصوف کی حقیقت اور غرض وغایت ہوتی گئی۔ اصفیا کی سادگی اور صفائی کو تصنع اور تکلف کی رنگت مکدر کرنے لگی۔ نذر و نیاز کے سلسلے نے ترقی کرتے کرتے باقاعدہ تجارت کی صورت اختیار کرلی۔ حریص اور آرام طلب لوگوں نے دیکھا کہ صوفی بننے سے مفت میں ضروریات زندگی مہیا ہوتی ہیں۔ انہوں نے صوفیانہ گودڑیاں پہنیں اور خوب کمانے لگے۔ خوش اعتقادی تو در کنار حسن ظن کے رو سے بھی ان نقلی صوفیوں کی قدر کی گئی۔ پڑھے لکھے شعرا اعلیٰ محفلوں میں باریاب ہونے کی غرض سے ریختہ گوئی اور ایرانی تقلید شروع کرچکے تھے۔ ان پڑھ تنک بندوں کی کوئی نہ سنتا تھا۔ انہوں نے دیکھا کہ اس وقت صوفیت کی چاندی ہے۔ یک قلم یہی بولی سیکھی۔ اور بے تکان بولنے لگے۔ حتےٰ کہ ریختہ گو شاعروں کو بھی شکست دیدی۔ تصوف کا اصل منشا نفس انسانی کو سفلی آلائشوں سے پاک کرکے اپنے نوع کی صحیح رہنمائی کرسکے۔ ان مصنوعی اور بناوٹ کے صوفیوں نے تصوف کو تعطل اور تفلج کے مترادف بنادیا۔ اس زہریلی تعلیم کے جراثیم نچلے طبقوں میں زیادہ پھیلے۔ جس سے ان کے اخلاق اور معاشی نظام کو سخت صدمہ پہنچا۔ ادبی فضا میں قنوطیت کے بادل پہلے ہی سے منڈلا رہے تھے۔ اب گاڑھے ہو ہو کر ہر طرف چھاگئے۔

قنوطیت

قنوط کے لغوی معنی ناامیدی کے ہیں۔ انسان کے دل پر حسرت و یاس بیزاری اور فراری جذبات کا چھا جانا قنوطیت ہے۔ ادب میں قنوطی خیالات اور جذبات کی شکلیں مختلف ہوتی ہیں۔ بعض اشعار بادی النظر میں امید و آرزو کی للکار معلوم ہوتے ہیں لیکن وہ اصل میں بیمارانہ جھلاہٹیں ہوتی ہیں۔ یا درد سے کراہنے کی آوازیں۔ کچھ بھی ہو قنوطیت کئی اخلاقی اور نفسانی بیماریوں کی جڑ ہے۔ اس سے انسان۔ شجاعت۔ غیرت، خودی، خودداری اور جمعیت جیسی نعمتوں سے محروم ہو کر وحشت بزدلی، توہم پرستی۔ تملق خوشامد

چاپلوسی اور غم و غصہ جیسی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

کشمیری زبان کی شاعری میں قنوطیت کا غلبہ ہے۔ یہ کیوں ہے۔ کس نوعیت کا ہے۔ فطری ہے یا کسبی؟ کہاں سے آیا؟ یہی باتیں اس عنوان کا موضوع ہیں۔

کارخانہ قدرت حوادث و انقلابات اور تغیرات کی گوناگوں صورتوں کا نام ہے حضرت انسان جو اس کارخانہ کا روح رواں ہے۔ بجائے خود ایک عالم ہے — تغیر پذیر عالم — اس کی زندگی کی ہر منزل کو "عالم" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسے عالم طفلی۔ عالم شباب عالم پیری۔ اس کی جسمانی اور ذہنی ہیئت ہر منزل میں نیا ہی روپ دکھاتی ہے۔ تیس برس کا جوان خود اپنی تصویر کو جو دس بارہ سال کی عمر میں اس سے لی گئی ہو۔ پہچان نہیں سکتا۔ یا دیکھکر حیران ہوتا ہے۔ ایسے ہی اگر وہ ادیب یا شاعر ہے جوں جوں عمر کی منزلیں طے کرتا جاتا ہے۔ اس کے تخیلات اور جذبات میں انقلابات رونما ہوتے ہیں۔ بعض اوقات خود اپنا نکتہ چین۔ حریف اور حرف گیر بن جاتا ہے۔ علامہ اقبال مرحوم کی "ہندی ہیں ہم وطن ہیں ہندوستاں ہمارا" اور "مسلم ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا" دونوں نظموں کا مقابلہ کیجئے۔ باور نہیں آیا کہ یہ دو نظمیں ایک ہی دل و دماغ سے نکلی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس امر سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی کا ذہنی اور خارجی روپ بدلتا رہتا ہے اُسے زندگی ایک منزل میں جو جو چیزیں مرغوب خاطر ہوتی ہیں۔ دوسری منزل میں یہ باتیں یا تو کھٹکتی ہیں۔ یا ان سے کلی نفرت ہوتی ہے۔ یا ان کی یاد میں آنسو بہاتا ہے۔ بچپن کی معصوم حرکات اور آزادانہ روش عالم شباب میں یاد آتی ہے تو دل تڑپنے لگتا ہے۔ عالم پیری میں جوانی کی رنگینیاں اور امنگیں یاد آتی ہیں تو آہیں بھرنے لگتا ہے۔

زمین اور اسکی مختلف آبادیوں اور ویرانوں کی ہیئت میں بھی آئے دن تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جس آبادی یا ویران قطعے کو ہم نے آج سے ۳۰ سال پہلے دیکھا ہے وہی آبادی یا ویران قطعہ زمین دیکھنے کا اتفاق ہو جائے تو اس کے طبعی اور سماجی

ماحول کے تغیرات دیکھکر ہم پر حیرت کا عالم طاری ہوگا - اس آبادی میں نئی نئی تعمیریں بنی ہوں گی - یہاں کے گلی کوچوں اور راستوں کی ہیئت تبدیل ہوئی ہوگی جن لوگوں کے ساتھ ہماری مزید ارصحبتیں گرم رہتی تھیں - ان میں سے بعض لقمہ اجل ہو گئے ہونگے جن کو ہم نے جوانی کی بے پناہ امنگوں میں محو دیکھا تھا - وہ اس وقت پیر فرتوت کہلائے ہونگے -

یہ تعجب انگیز اور عبرتناک نظارے جو کہ حقیقت میں نہ تعجب انگیز ہیں نہ عبرتناک ہمارے ذہن میں قدرتی طور پر یہ خیالات پیدا کردینگے - کہ دنیا فانی ہے - ناپائدار ہے - آنی جانی ہے - چند روزہ ہے - یہاں کسی کو رہنا نہیں -

حوادث واتفاق کی متضاد صورتوں کا کیا کہنا - ایک پیدا ہوتا ہے - دوسرا مرتا ہے ایک گھر میں شادی ہے دوسرے میں ماتم - کوئی عیش وعشرت میں مستغرق ہے - کوئی عالم بے لبسی میں مبتلا - کوئی ناؤنوش میں محو ہے - رنگ رلیاں مناتا ہے - کوئی بھوک اور پیاس سے جان بلب ہے - جو شخص کل کئی بیٹوں کا باپ تھا وہ آج لاولد کہلاتا ہے - جو خاندان کل تخت وتاج کا مالک تھا وہ آج خاک مذلت میں لوٹ رہا ہے - جو معصوم شاہانہ شان سے پل رہے تھے وہ آج چیتھڑوں میں ملبوس ہیں - کل کے شاہی خاندان کے افراد آج کاسۂ گدائی لے کر آوارہ پھر رہے ہیں - جہاں شاہانہ دربار ساز وسرود کی محفلیں ناؤنوش کی صحبتیں منعقد ہوا کرتی تھیں - وہاں آج الو بول رہے ہیں -

کتنے اوتار آئے - پیغمبر اٹھے - اولیاء - اصفیاء - اور حکماء پیدا ہوئے - ریاضتیں کیں - توحید - دھرم اور دین الٰہی پھیلانے کی خاطر تلواریں اٹھائیں - جہاد کئے - قانون بنائے - شریعتیں قائم کیں - حقیقت کے ترجمان بنے - بال کی کھال اتاری - ہوا پر حکومت کی - ناممکن کو ممکن ثابت کردیا - قدرت کے اٹل قانون کے نکتہ چیں بنے - یہ سب کچھ کر گئے - لیکن موت کے سامنے کچھ بس نہ چلا - بابل کے کھنڈرات اور مصر کے اہرام کا حال

سنکر تعجب ہوتا ہے۔ کہ انکے بنانے والے کسقدر مہذب دولت مند اہل دماغ اور اعلیٰ شخصیت کے مالک ہونگے۔ ان کے حالات زندگی تو درکنار آج انکے نام تک کسی کو معلوم نہیں۔ کارخانۂ دنیا میں کروڑوں سال سے یہی قانون کارفرما ہے۔ اور جانے کب تک اسی طرح جاری رہیگا۔ چونکہ عالم حیوانات میں حضرت انسان کی مابہ الامتیاز خصوصیت نطق اور احساس و ادراک ہے۔ وہ وقت بوقت تغیرات عالم کا جائزہ لیتا رہا۔ اور اس کے دل و دماغ میں یہ بات نقش ہوئی کہ دنیا ناپائدار ہے۔ آخر مرنا ہے۔ اسکے سوا ہمارا کوئی دوسرا انجام نہیں۔ اوتار نہ رہے پیغمبر نہ رہے۔ پھر یہاں کون رہ سکتا ہے حتیٰ کہ بعض برگزیدہ ہستیوں مثلاً مہاتما بدھ حضرت عیسےٰ اور بعض اصلاحی رہنماؤں نے یہی تعلیم پھیلائی۔ اس بیان سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ قنوطیت ہماری زندگی کا بنیادی عنصر ہے۔ خواہ اوتار ہو یا پیغمبر حکیم ہو یا فلسفی حالات و اتفاقات اس کو دنیا کی بے ثباتی کا قایل بنا ہی دیتے ہیں۔ البتہ فرق اتنا ہے کہ کوئی شدت احساس سے قنوطیت میں ہمہ تن غرق ہوتا ہے۔ اور کسی کا تدبر احساس سے قوی ہوتا ہے۔ وہ سمجھ لیتا ہے کہ ایسے خیالات مسموم ہیں۔ انکے پھیلنے سے قومیں ہلاک ہونگی۔ اسلئے وہ قنوطیت کو فروغ نہیں دیتا۔

متذکرۂ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے قنوطی جذبات کا ہیولا فطری ہے۔ جہاں تک یہ مادی دنیا جسمیں ہم رہتے ہیں رنگ بدلتی رہیگی۔ وہاں تک ہمارے دلوں میں اس نوعیت کے جذبات ابھرتے ہی رہینگے۔ کیونکہ ان کا تعلق ہماری فطرت کے ساتھ ہے۔ اور فطرت کو دنیا کی کوئی طاقت دبا نہیں سکتی۔ مگر ہم دیکھتے ہیں۔ کہ جس نوعیت کی قنوطیت ہماری دنیا میں صدیوں سے پھیلی ہوئی ہے۔ وہ بوجوہ خالص فطری نہیں اس میں فطری خواص سے زیادہ تصنع اور بناوٹ کا رنگ پایا جاتا ہے اس پر بناوٹ اور تکلف کا ملمع کاریگری سے چڑھا گیا ہے۔ اصل و نقل کا فرق معلوم نہیں ہوتا۔ اگر ہم اس حقیقت پر آزادانہ غور کریں تو صاف غور پر ثابت کرسکتے ہیں کہ دنیا کے موجودہ

نظام کی خرابیاں - مذہبی تفرقے - ذات پات کے جھگڑے - آمریت کے اصول و قواعد - جمہوریت کے ڈھکوسلے اور بہیمانہ کارانہ قوانین اور طبقاتی جنگ اسی ایک صحیفے کے مختلف باب ہیں - چونکہ یہ ایک سیاسی مسئلہ ہے اس کو پھیلانا ہمارا کام نہیں - اسلئے اپنے اصل موضوع کیطرف رجوع کرتے ہیں -

قنوطیت کے دو باب صحیفہ شاعری میں انتہائی فنکارانہ رنگینیوں کے ساتھ قنوطیت پسند حضرات نے دو باب کھولے ہیں - ایک باب کا نفس مضمون مسئلہ قضا و قدر ہے - اُسی بنیاد پر رُہبانیت ترکِ دنیا اور نفس کُشی کی عمارت کھڑی ہوئی اس عمارت کی آرائش مذہب - تصوف و اخلاق کے رنگ و روغن سے کی گئی - اس کی منزلیں توہمات کی مضبوط اور رنگین مصالحے سے بنائی اور سجائی گئیں لوگ فطرتاً قنوطیت کے دلدادہ تھے - آمریت کے مسلسل تظلمات سے وہ دنیا سے بالکل بیزار ہو رہے تھے - یہ عمارت ان کیلئے دارالامن بنی - جوق در جوق اسی میں داخل ہو کر چین اور آرام کی زندگی بسر کرنے لگے - نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں قوت عملی جد و جہد شجاعت اور حمیت و مردانگی کے حسیات بالکل مردہ ہو چکے -

عالم اور جاہل - بُزدل - توہم پرست اور مذہب زدہ بن گئے - فقر و قناعت اور توکل و رضا سے جمود و سکون کے معنے لئے جانے لگے - بقائے دوام کا راز ترک علائق الخطاط اور رات دن سر بسجود رہنے میں مضمر مانا گیا - تارک الدنیا اور غار نشین لوگوں کی پرستش ہونے لگی - خیالی اور بے حس و حرکت خداؤں کی جگہ چلنے پھرنے والے خداؤں نے لے رکھی - خدا اور خدائی کا تصور مطلق النانی حاکموں اور حکمتوں کے نمونے پر قائم ہوا - حضرت شیخ سعدی شیرازیؒ کے ارشادات سنئے ؎

بتہدید اگر بر کشد تیغ حکم — بمانند کروبیاں صم بکم
وگر در دہد یک علائے کرم — عزازیل گوید نصیبے برم

بزرگان نہادہ بزرگی زِ سَر

اگر خدا کے کارنامے سچ مچ یہی ہیں۔ تو خدا ہٹلر اور مسولینی میں کیا فرق ہے۔

غرض مسئلہ قضا و قدر کے بے جا پھیلاؤ نے مذہب فروتنی۔ آمریت اور سرمایہ دارانہ نظام کے حق میں وقت بہ وقت آب حیات کا کام کیا۔ جب عام لوگوں میں انفرادی اور جماعتی طور پر تنازع للبقا کے جذبات ہی ختم ہو گئے۔ غرضمند لوگوں کے لیے میدان خالی رہا۔ وہ سنجیدگی سے اپنا کام چلاتے رہے۔ اور علماء اور حکماء کے ذریعے اس "دار الامن" کی وسعت اور آرائش بڑھاتے رہے۔ دوسرے باب کی قنوطیت کا مرقع پہلے باب کی قنوطیت کے مرقعے سے رنگ و روپ میں مختلف ہے۔ اول الذکر کے مرقع میں ہمیں گپھائیں نظر آتی ہیں۔ جن میں لوگ گھر بار لٹا کر خدا کی یاد میں محو ہوئے ہیں۔ بعض لوگ بھبوت مل کر جنگلوں اور لق و دق وادیوں میں آوارہ پھر رہے ہیں۔ کتنے ہی تکیوں میں میلی کچیلی گوڈریاں پہن جٹا داڑھی رکھ حقے کے خوب کش لگا رہے ہیں۔ کتنے ہی مندروں۔ خانقاہوں اور معبدوں میں زاہدانہ لباس پہن کر اللہ میاں کی خوشامد اور گداگری کے قانون بنانے میں محو ہیں۔ جن کے ہاتھوں سے خوش اعتقاد بیچارے لٹے جا رہے ہیں۔ بہت سے غریب عذاب قبر۔ جہنم کی آگ۔ قیامت کی دار و گیر اور واحد القہار کے خوف سے ٹھڈیاں ہتھیلیوں پر۔ کہنیاں ٹیک۔ آٹھ آٹھ آنسو بہا رہے ہیں۔ بہت سارے آواگون کے الجھنوں سے مکتی پانے کیلئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ یہ سارا نقشہ روحانیات مذہب اخلاق اور تصوف کے رنگ و روغن سے مزین کیا گیا۔ مؤخر الذکر مرقعے میں میخانے نظر آتے ہیں۔ جن میں یاد خدا کی جگہ ساقی اور پیر مغان کی یاد کی جاتی ہے۔ بندگان پیر مغان مطرب اور مے و معشوق حاضر ہیں۔ عیش و عشرت کی ضروریات میسر ہیں۔ وہ عذاب قبر۔ جہنم کی آگ۔ قیامت کی دار و گیر۔ اور واحد القہار کے کھانے والے نہیں۔ انکے نزدیک یہ باتیں ساختہ ہیں۔ جو کچھ ہے۔ ساغر و مے ہے۔ اس سے آگے خدا کا نام ہے ؎

اٹھا ساغر کہ انسان کشتۂ الام ہے ساقی یہ بر لطب ہے بہ حق آگے خدا کا نام ہے ساقی (جوش)

انکے نزدیک زہد و تقوی کی حیثیت جرم و عصیان سے کچھ کم نہیں۔ اسلئے علانیہ طور پر زاہدوں اور عابدوں کے اقوال و افعال سے توبہ کرتے ہیں ؎

از قولِ زاہد کردیم توبہ وز فعل عابد استغفراللہ (حافظ)

انکی رائے میں صحبت عیش۔ باغ و بہار اور ساقی و شراب زندگی کا لب ولباب ہے ؎

خوشتر زعیش و صحبت باغ و بہار چیست ساقی بیار بادہ گو سبب انتظار تو چیست

ان کی خلوت نشینی کا معیار و مقصد ہی کچھ اور ہے ؎

با صنمے چو بعتے خوش بنشین بہ خلوتے بوسہ ستان بکام ازو تازہ بتازہ نو بنو

ایسی باتیں انہیں پدری میراث ہیں۔ اسلئے اس وراثت کو ترقی دینا چاہتے ہیں۔ ورنہ اولادِ ناخلف کہلائیں گے ؎

پدرم روضۂ رضوان بدو گندم بفروخت ناخلف باشم اگر من بہ جوئے نفروشم

ایک ٹولی گل و گلشن پر آرہی ہے۔ اور اپنے آپ کو اہل نظر کہلاتی ہے۔ انہیں پھولوں میں خدا کا جلوہ اور اُس کے بندوں کا دیدار دکھائی دیتا ہے۔ لیکن انجام دونوں کا ایک ہے۔ یعنی افلاس اور محرومیت خدا کے خوف یا اس کی محبت میں گھر بار لٹانے والوں کا بھی اور "مطرب و مے" اور گل و گلشن کے شیدائیوں کا بھی۔ مگر ہم کو مایوس نہ ہونا چاہیئے۔ فطرت کے باغی بھی پیدا پیدا ہو چکے ہیں۔ ہو رہے ہیں اور ہوتے رہینگے۔ انکی شنوائی اور قدر نہ ہوئی تو کیا۔ وقت آرہا ہے۔ کہ دنیا کی فطرت بدل جائیگی۔ فرسودہ تاثرات۔ خیالات اور تصورات کا کہیں نام ونشان نہ ہوگا۔

نئی ذہنیت نئی امیدیں۔ نئی آرزوئیں جنم لیں گی۔ من چلے انسان پرانے ڈھکوسلوں کو

؎ حضرت حافظ کی انہی سحر آفرینیوں پر حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمہ ان کے متعلق فرماتے ہیں ؎

ہوشیار از حافظ صہبا گسار مباش از زہر اجل سرمایہ دار

کو ایسے توڑ پھوڑ دینگے۔ جیسے بچے کھلونوں کو ؂

ریتہ کول واتن مولہ موںجہ وہرن تلہ کتر چہ مندورہ شینہ کیٔن بالن چھلہ چھلہ والن سونت کالہجہ گگرائے

نہ پنہ کرہ ولن مال کوٹ کال کیہہ درو گہ ملہ ابر کہ دانہ سر تلہ کھوچہ ہٹھ بلہ کھالن مولہ تلہ وسہ مولہ مائے (آزاد)

ترجمہ:- آنے دو گرمی کے موسم کو یہ یخ کی عمارتیں بنیاد سے متزلزل ہو جائیں گی۔ بہار کے بادلوں کی گرج۔ برف کے پہاڑوں کے پرزے اڑا دے گی۔

جھوٹی دوکان کا جگمگ جگمگ کرتا ہوا مال جھنگے داموں کب تک بکیگا۔ جب پیتل کسوٹی پر چڑھا دیں گے۔ ملمع کاری کی نہ کوئی قدر رہیگی نہ قیمت۔

کشمیری شاعری میں قنوطیت مجھے آج سے تین سال قبل پروفیسر جیالال کول سے کشمیری شاعری کے متعلق تبادلہ خیالات کا اتفاق ہوا۔ آپ نے باتوں باتوں میں کہا بھئی کیا وجہ ہے کہ کشمیری شعراء جہاں دیکھو۔ "لہٰ ولن تھاونم نار وسئے" کہتے ہیں۔ ایک پروفیسر کو اس بات کا احساس ہونا کوئی انوکھی بات نہیں۔ تعجب تو یہ ہے۔ کہ ہمارے غریب دیہاتی شعراء کو قدرت نے کیسا حساس دل اور تنقیدی دماغ عطا کیا تھا۔ جنہیں آج سے بہت برس پہلے جبکہ بقول کسے کشمیریوں کو چوپایوں کی طرح ہانکا جا رہا تھا۔ اس بات کا پورا پورا احساس ہو چکا تھا۔

ہمارے ایک گمنام شاعر حسن نے کشمیری زبان میں بے لوجھ نامہ لکھا ہے اس میں اپنے عبرت ناک ماحول کا ایسا مرقع پیش کیا ہے۔ کہ اگر آج یہ نظم شایع کیجائیگی تو ہمارے قضا و قدر کے مالک (سودیشی ہوں یا بدیشی) اس کو قانون کے شکنجے میں کس ہی لیں گے۔ دیکھئے اس نظم میں شاعر نے کشمیری شاعروں کی حسرت و یاس کا نقشہ ایک ہی شعر میں کس خوبی سے کھینچا ہے ؂

ییتنگ گونہ مات[1] ہٹہ تہ نک لگان سارنی چھ مرن ہک مہ چھیم پالس لگان گاہ گاہ ییتک بے لوجھ بادِ کیاہ

ترجمہ:- یہاں کے شاعر چھوٹے بڑے شاعری کو موت کی ہچکیاں لگ رہی ہیں۔ مجھے خود بھی کبھی کبھی لگ رہی ہے۔ یہاں کے "بے لوجھ" کا کیا کہئے۔

---

[1] کشمیری زبان میں شاعر کو گونہ مات کہتے ہیں۔

پروفیسر صاحب اور حسن دونوں کا فرمانا درست ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کشمیری شاعری قنوطیت اور حسرت ویاس سے لبریز ہے۔ امید آرزو رجائیت کا عنصر اس میں کم ہے جسکی وجہ یہ ہے کہ قدیم کشمیری شاعری کا جو حصہ ہم تک پہنچا وہ ان حضرات کے ارشادات ہیں۔ جو عقیدۃً اور عملاً بیراگی اور رہبانیت پسند تھے۔ یہ تعلیم انہیں کچھ میراث میں ملی تھی۔ کچھ سکھلائی گئی تھی۔ اُن کا ماحول یہی باتیں چاہتا تھا۔ وہ خود اسی میں اپنی نجات سمجھتے تھے۔ اور انکو اسی ایک وصف سے نجات کا حقدار سمجھا جاتا تھا۔ للہ عارفہ کے یہ شلوک پڑھئے ؎

اَتھان آیئے تہ اَتھن گژھے   پکن گژھے دن کیو رات
یور آئے تور گژھن گژھے   کینہہ نتہ کینہہ کینہہ نتہ کیاہ

ترجمہ:۔ ہم لاحدود سے آئے ہیں۔ اور وہیں جانا چاہیئے۔ رات دن وہیں جانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ جدھر سے آئے تھے ادھر ہی جانا چاہیئے۔ دنیا بھی کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں۔

؎ آئیس کمہ دیشہ تہ کمہ وتے   گژھہ کمہ وتے کوہ زانہ وَت
انتہ وائے لگہ مہ تتے   چھم چھوکس پھوکس کو سہ سَت

ترجمہ:۔ میں کس دیش اور کس راستے سے آئی۔ میں کس راستے سے جاؤنگی۔ اور اسنے کیا ملیگا آخر مجھے وہیں اچھا اپدیش ملیگا۔ مجھے اس خالی سانس پر کیا اور کونسا بھروسہ ہے۔ اسمیں کوئی پائداری نہیں۔

کُس مرہ تہ کسو مارن   مارہ کُس تہ مارن کُس
یُس ہرہ ہرہ ترادِت گرہ کرِ تہ   ادہ سُوی مرِہ تہ مارن تس

ترجمہ:۔ کون مریگا۔ اور کس کو مارینگے۔ کون ماریگا اور کون مارا جائیگا۔ جو خدا کو چھوڑکر گھر کی الجھنوں میں پھنس جائیگا۔ تب وہی مریگا اور اُسی کو ماریں گے۔

؎ چِدانندس گیان پرکاشس   یموِ ژیونی تمو ژیون تی مکتی
دِشمس سمسارس پاشس   ابدو گنڈ ژرت شت دتی

ترجمہ:۔ جنہوں نے معرفت کے انوار دیکھے اور اطمینان قلب حاصل کیا۔ وہ مرنے جینے سے آزاد

ہو گئے ۔ یہ دنیا ایک بھول بھلیاں ہے ۔ نادان لوگ ہزاروں کانٹوں سے اپنے آپ کو اس جال میں پھنساتے ہیں

للہ عارفہ کا بقائے دوام اور للہ واکھیہ کے معتد بہ حصہ کی لافانی شہرت و مقبولیت کا راز للہ عارفہ کے ویراگ اور ویراگ پیدا کرنے والے گہرے جذبات میں مضمر ہے ۔ تاریخ شاہد ہے کہ ایسے بزرگوں کا احترام وہ حضرات تک کرتے آئے ہیں جو امید از دو کے جنم داتا تھے حضرت ابوبکر صدیقؓ حضرت اسامہ بن زیدؓ کو جب ایک مہم پر بحیثیت سپہ سالار روانہ کرتے ہیں ۔ اور اور نصیحتوں کے ساتھ انہیں یہ بھی ایک نصیحت فرماتے ہیں ۔ کہ اے اسامہ ! دیکھ تجھے ایسے لوگ بھی ملیں گے جو الگ طریقے پر تنہا بیٹھکر خدا کی یاد کرتے ہونگے ۔ ان کے ساتھ ہرگز نہ چھیڑنا ۔

للہ واکھیہ میں قنوطیت کیوں ؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ للہ واکھیہ اس تعلیم کا مکمل کورس ہے جسکی تکمیل صدیوں سے بڑے بڑے رشی منی کرتے آتے تھے ۔ وہ رشی منی جن کے ہاتھوں سے خانگی زندگی بے آبرو ہو چکی تھی ۔ جن کے دربار سے رہتی دنیا کو مایا کا لقب مل چکا تھا ۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ یہ زمانے کی پیداوار ہے ۔ جب یہاں کے نظام حکومت کی فضا میں تنگ نظری اور کم ظرفی کی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں ۔ ملک گیری اور محض دل آزاری کی بنا پر دیرینہ عبادتگاہیں منہدم کی جا رہی تھیں ۔ اہل وطن بے وطن ہو رہے تھے ۔ رہتی دنیا عملاً مایا ثابت ہو رہی تھی ۔ لوگوں کے دلوں پر حسرت و یاس کا عالم طاری تھا ۔ چونکہ شاعری ماحول کا آئینہ ہے ۔ ایسے تشویشناک ماحول کی شاعری میں ویراگ کی باتیں اور قنوطیت نہ ہوتی ۔ تو کیا ہوتا ۔ گرہستی زندگی کی عبرتناک مصیبتوں نے للہ عارفہ کو اور بھی دنیا سے بیزار کر دیا تھا ۔

کلام نورالدین ریشیؒ

للہ عارفہ اور نورالدین ریشی تقریباً ایک ہی پیغام لیکر آئے ہیں ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عارفہ اپنا پیغام ..... خوش آئندہ پیغام ..... فلسفیانہ ہوتے ہوئے جذباتی انداز میں سناتی ہیں ۔ کہ ہمیں اسکے سننے کا شوق خود بخود پیدا ہوتا ہے ۔ نورالدین ریشی کے ارشادات مبلغانہ اور واعظانہ ہیں ۔ وہ یہاں اپنا پیغام کبھی کبھی مباحثوں اور مناظروں سے منواتے ہیں ۔ للہ عارفہ کی تعلیم کا لب لباب

شواور شکتی ہے۔ نورالدین ریشی کے تعلقات خدا۔ رسول اور وحی کے ساتھ وابستہ ہیں لیکن خاندانی زندگی اور دنیاوی افکار اور لذائذ سے بہت گھبراتے ہیں جنگلوں اور گپھاؤں میں خوش رہتے ہیں۔ یہی باتیں انہیں ولایت اور کمال کی اونچی سطح پر لے جاتی ہیں۔

نورالدین ریشی ازل سے عارفانہ دل و دماغ لیکر آئے تھے۔ عین شباب میں گھر بار چھوڑ کر غار نشینی اختیار کی۔ ایک دفعہ انکی والدہ ماجدہ انہیں سمجھانے کیلئے گپھا میں آتی ہے اور وہاں بیٹے میں یوں مناظرہ ہوتا ہے۔

(سوال والدہ)

سندرہ گو پچھی گر نہ بچی بندرہ سہتہ شال ہوینہ۔ سندرہ دراہم ازتل و چھے۔ سندرہ زدنہ زچہ ما کھنے

ترجمہ:۔ بیٹے! گپھا میں چوہے اور بچھو ہوتے ہیں۔ تجھے وہاں چینے اور گیدڑ نوچ کھا جائیں گے۔ میرے پیارے تو ابھی معصوم ہے آج ہی میری چھاتی سے جدا ہوا ہے۔ تجھے جوئیں اور چونٹیاں کاٹ کھائینگی۔

جواب شیخ نورالدین ریشیؒ

ماج گوپچہ بو وندی ہنڈلری　　　جندہ بو وندی پاٹی کائے

گگرن راتہ شو گن بو گندی　　　سارہ عمر بو وندے گرہ ڈائے

ترجمہ:۔ ماں گپھا کو میں رنگین محل سمجھتا ہوں۔ اور گودڑی کو ریشمی لباس۔ چوہوں سے میں گویا پھندول سے کھیلوں گا۔ میں ساری عمر کو اڑھائی گھڑیاں سمجھتا ہوں۔

سوال والدہ

سندہ کو ماہ وسپے سنہ۔ سندہ اندہیم گیلان کرولوی　　　سندہ دیتیم کیاہ گوی کینہ۔ سندہ یُن کوہ تروون میونوی

ترجمہ:۔ میرے لال! میں تجھے کوئی کام نہ کہونگی۔ چل اپنے گھر، تجھے قبیلہ طعنے دیتا ہے۔ بتا تو کیوں مجھ سے روٹھ گیا۔ کیوں میرے یہاں آنا چھوڑ دیا۔

جواب نورالدین ریشیؒ

ماج بونے گرہ چون ییہ۔ مہ بن خدائے یہی تھا ولو لوی　　　ماج بونے تھاو بتہ رکھے مہ بن کھنہ من صاف سیونی

ترجمہ:۔ ماں میں تیرے گھر کبھی نہ آؤنگا۔ خدا نے میری قسمت میں یہی لکھا تھا۔ ماں میں نے ہانڈی میں

پکے ہوئے چاول نہ کھاؤنگا - میں نفس امارہ کو قابو میں کر چکا ہوں ۔

ایسے ہی سوال وجواب میں مناظرہ ختم ہوتا ہے - اور حضرت نورالدینؒ اپنے ارادے سے باز نہیں آتے - کہتے ہیں - کہ بارہ سال گپھا میں بیٹھے اور چھبیس سال تک اناج کی قسم کی کوئی چیز نہ کھائی - دن کو روزہ رکھتے - شام کو تھوڑے سے دودھ سے کھولتے - رات عبادت اور ریاضت میں گزارتے - یہ ہے نورالدین ریشیؒ کا عملی کارنامہ اسی کا اثر ان کے اقوال میں پایا جاتا ہے - گویا ان کے اعمال اور اقوال ایک جیسے ہیں - وہ کچھ کرتے تھے - وہی کہتے تھے ۔

لیکن قنوطیت یہ نورالدین ریشیؒ کے کلام میں للہ عارفہ سے نسبتاً کم اور غیر شاعرانہ ہے - للہ عارفہ اپنے روحانی تجربات جذباتی انداز میں بیان کرتی ہیں - اور نورالدین ریشی ناصحانہ طریقے سے عملی نمونہ پیش کرتے ہوئے اور کبھی کبھی واعظوں کی طرح مذہبیات کی آڑ میں ڈراتے دھمکاتے ہوئے بیان کرتے ہیں - دونوں بزرگ بنی نوع انسان کے ہمدرد ہیں - انکی نظروں میں ترک دنیا ہی میں نجات ہے - اسلئے سب کو یہی دعوت دیتے ہیں ۔

نکتہ | شاعر کے تخیلات اس کے ماحول کا عکس ہوتے ہیں - للہ عارفہ اور نورالدین ریشیؒ کا ماحول ہی ایسا واقع ہوا تھا جس کا لازمی نتیجہ ویسے ہی جذبات اور تخیلات ہیں - جو انکے کلام میں پائے جاتے ہیں - روحانیات پر صدیوں سے تارک الدنیا ریشی اور منی چھائے ہوئے ہوں - اور مادی دنیا پر مطلق العنان حاکم جمہور کی زندگی موت کی ہچکیاں لے رہی ہو - ایسے ماحول کے ساتھ وہی شاعر مقابلہ کر سکتا تھا جس کی ذات میں کسی پیغمبر یا کارل مارکس کے اوصاف موجود ہوتے ۔

اعتراف | للہ واکھیہ اور کلام نورالدین قدیم اخلاق و روحانیت کی مکمل تعلیم ہیں - ان میں جس قدر معنوں کی گہرائی پائی جاتی ہے - اسی قدر ان کی روایات بھی گہرے ہیں - ان میں جہاں سری کرشن جی کا فلسفہ الوہیت اور مہاتما بدھ کے بھائی چارے کے اصول ملتے ہیں وہاں حضرت عیسیٰؑ کی فروتنی اور اسلام کی اخوت و مساوات بھی نظر آتی ہے - للہ عارفہ اور نورالدینؒ

یعنی دونوں بزرگ روحانی عالم کے رہنے والے ہیں۔ ہم اس مادی دنیا کے رہنے والے انہیں بہت کم دیکھ سکتے ہیں۔ اسلئے ان کے تخیلات کی حقیقت و ماہیت بیان کرتے ہوئے مدعی بنتے ہیں کبھی مدعا علیہ۔ سچ پوچھئے تو یہاں ہمارے خیالات کے سلسلے میں الجھن سی پیدا ہو رہی ہے۔ کچھ ان بزرگوں کے حفظ مراتب کے لحاظ سے۔ کچھ اپنے ہی فہم و ادراک کے عجز کی وجہ سے اسلئے دور دوم و سیوم کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

دور دوم و سیوم | دور دوم و سیوم پر حسرت و یاس دور اول سے نسبتاً زیادہ چھائی ہوئی ہے جسکی کئی وجوہات نظر آتی ہیں۔

(۱) یہ شاعری مصیبت زدہ عورتوں، مفلوک الحال پیرزادوں اور بے سروسامان مزدوروں اور کسانوں کا کارنامہ ہے۔ فارسی گو شاعروں کی جا بجا قدر کی جاتی ہے۔ ان بیچاروں کی کوئی نہ سنتا تھا۔ اور یہ مصائب و آلام کی زندگیاں بسر کرتے تھے۔

(۲) یہ شاعری اس زمانے کی پیداوار ہے۔ جب طوائف الملوکی اور شخصی حکومتوں کا متواتر قاہرانہ برتاؤ غریب کشمیریوں کو ظلم و ستم کا شکار بنا رہا تھا۔ شاعر لوگ خود یہ مصائب جھیلتے تھے۔ اور اپنے دوستوں۔ رفیقوں اور بھائی بندوں کو بھی انہی مصیبتوں میں مبتلا دیکھتے تھے غریبوں کی آزادی سلب ہو چکی تھی۔ بیچاروں کو طاقت دم زدن نہ تھی۔ جیسا کہ تقریباً ہر ادب وقتی ماحول کے مطابق ایک خاص پالیسی اختیار کر لیتا ہے۔ انکی امیدیں اور آرزوئیں حسرت و یاس کے روپ میں اظہار پانے لگیں۔

(۳) اس شاعری کے ذخیرے میں حسرت و یاس کا بہت سرمایہ نو وارد تصوف کی بدولت شامل ہوا ہے۔ اس نئے تصوف (تصوف اسلام) کا جس وقت یہاں آنا ہوا اس وقت یہ تقدیر کا مجبور بندہ اور قضا و قدر کا زر خریدہ غلام ہو چکا تھا۔ اسکی آزادی اور امیدیں سلب ہو چکی تھیں۔ تڑپ۔ قوت۔ جد و جہد۔ اور ذاتی سعی کا اس میں شائبہ تک نہ تھا۔ یہاں کا تصوف تو پہلے ہی درد و کرب سے رہتا ہے۔ جب اس کو اپنا جیسا دوسرا ساتھی ملا۔ دونوں مل کر خوب

رونے لگے۔ چنانچہ ان دونوں دوروں کے متغزلین۔ محبت کی ناکامی کی دہائیاں دیتے ہیں اور متصوفین پر ناامیدی اور وحشت وہراس کا عالم طاری ہے۔ جس کے نتائج ہیں۔ درد دل کے بخارات۔ سوز وگداز۔ شکوؤں اور شکایتوں کی بہتات اور گہرائی۔ خیال بندی۔ شاعرانہ تجربات۔ دلبری اور شوخیوں کی کمی۔

دنیا اور زندگی سے بیزاری کی چند مثالیں:۔

ے تادہ ئن بازار دُنیا بازگار راہ برم دوان

ترجمہ:۔ دنیا نادان کا بازار ہے۔ ایک بازی گر ہے۔ جو دھوکے دیتا ہے۔

ے یہ دنیا برم نہ بازی گار　　پوچھوی تادہ ئن بازار

ترجمہ:۔ یہ دنیا دھوکہ اور فریب ہے۔ یہ آخر نادان کا بازار ہے۔

ے مکارو مکر کردارو　　ہیو سسار بے عارو

ترجمہ:۔ اے سنسار تو مکار ہے۔ تیری کرتوت مکر ہے۔ تجھ میں کوئی انصاف نہیں۔

ے پانہ میانے ہا دا لو　　زالو دنیا داویلا

ترجمہ:۔ شاعر اپنے آپ سے کہتا ہے۔ اے نادان دنیا کو ناپائدار سمجھ یہاں کچھ حاصل نہیں ہونا یہ بیوفائی ہے۔

ے یادن چھو تادان سور روزہ کس　　دزہ نارہ دنیا چھوی مُدورس

ترجمہ:۔ جوانی ناپائدار ہے۔ اس نے کسی سے وفا نہ کی۔ دنیا کے شراب کے نشے کی طرح عارضی ہے۔

ے دنیھس آئے اس دو زی بز　　دولت تہ حسن شکنہ لولو

ناپائدار س ایمان کس انہ　　فقیر س یکہ بھر لورہ کنہ لولو

ترجمہ:۔ دولت اور حسن کی دو خوبصورت بہنیں (عورتیں) ہمیں دنیا میں دھوکہ دینے آئی ہیں۔ بھلا ان بیوفاؤں پر کون بھروسہ کرسکتا ہے۔ فقیر لوگ انکی طرف متوجہ نہیں ہوسکتے۔

ے کت کن آئے بت سسار س　　یتہ لو چھے وفادار ئے

ترجمہ:۔ آہ! ہم کس لئے دنیا میں آئے۔ یہاں رہنا نہیں یہ بیوفا ہے۔

سه یہ دنیا چھو سنگرج مالذات اکس سیت دوہ نہ بیس سیت رات

ترجمہ:- یہ دنیا ایک بازاری عورت کے مانند ایک کے ساتھ دن دوسرے کے ساتھ رات گذارتی ہے۔

سہ یذہ دلوی کونو موبالیس یتھنہ روزن میان افسانہ

ترجمہ:- آہ! میں پیدا ہوتے ہی مرکیوں نہ گئی۔ تاکہ میرے افسانے موجود ہی نہ رہتے۔

سہ یہ بوسرہ ہانی بیوم سرہ نوی کیاہ کرہ امہ خونہ مرہ نوی جان

ترجمہ:- میں جو باتیں نہ سننا چاہتی تھی وہی سننی پڑیں۔ جو جاننا نہ چاہتا تھا وہی جاننا پڑا۔ کیا کروں اس سے مرنا ہی اچھا تھا۔

متواتر ناکامیوں سے انسانی زندگی پر مایوسی چھا جاتی ہے۔ مایوسی کے عالم میں اس سے خود بخود مایوس کن افعال صادر ہوتے ہیں۔ ادب میں وقت بوقت ان افعال کا اثر پڑتا رہتا ہے۔ مثلاً

(۱) مایوس ہو کر انسان میں قوت عمل نہیں رہتی۔ پھر خدا اور تقدیر کو پیٹ پالنے کا ذریعہ بنا کر خدا اور تقدیر فروشی اختیار کرتا ہے۔ جب فلسفہ قضا و قدر میں تراش خراش ہونے لگی۔ ادب میں تو ہمات کا دفتر تیار ہوتا ہے۔

(۲) مایوسی سے طبیعت میں بے چینی، غم و غصہ، کم ظرفی، مفت خوری جیسی بری عادتیں پیدا ہو کر ادب میں خمریات گریہ و بکا، ہجو اور مدح کی شکل میں ظہور پاتی ہیں۔

(۳) مایوس کن انسان کی فطرت ضعیف۔ ارادے اور عقیدے کمزور ہوتے ہیں۔ اسکے دل و دماغ میں ایجاد و اختراع کی طاقت نہیں رہتی۔ اسکے افکار میں کوئی صحت اور اعتدال نہیں ہوتا۔ اگر ایسا انسان شاعرانہ طبیعت کا مالک ہو گا۔ تو اس کے کلام میں حسرت و یاس کے علاوہ تضاد اور تقلید کی مثالیں بھی موجود ہوتی ہیں۔

کشمیری زبان کے دوسرے اور تیسرے دور کے شعراء میں سے ہم کسی ایک شاعر کو خوش حال

نہیں دیکھ سکتے۔ ظاہر ہے کہ بدحالی اور مایوسی کو چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اسلئے انکی شاعری مایوسی کے سب لوازمات جنکا اوپر ذکر کیا گیا ہے لئے ہوئے ہے۔ چند ایک مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

ع کت کتو یہ میون ځکہ چاؤ برہ لوی   زت چپوم موتنہ وینہ پکہ لوی

تمہ غمہ زت ماز ہتوم ہرہ لوی   کیاہ کرہ امہ خوتہ مراوی جان

ترجمہ: میں کیوں خوشی سے اچھلتا ہوں۔ پیدا ہوکر موت کیطرف جارہا ہوں۔ اس غم سے میرا گوشت اور خون خشک ہورہا ہے۔ کیا کروں اس زندگی سے مرنا ہی اچھا ہوں۔

ع ازنسنہ زیر کال آخر جھو مرہ لوی   کوہ زانہ کہتھ پاٹ ہیرم جان

کا سپہ وینہ زانہ بارہ سندہ جہیم ترہ لوی   کیاہ کرہ امہ خوتہ مرہ لوی جان

ترجمہ: آج نہ تو کل ضرور مرنا ہے۔ نہ جانے میری جان کسطرح نکل جائے۔ آگ کے دریا کے پل پر سے اترتے ہوئے گذرنا ہے

ان دو شعروں پر غور کیجئے۔ زندگی سے بیزاری، موت کی آرزو، ساتھ ہی موت کا ڈر، نزع کا خوف آگ کے دریا کو لرزتے ہوئے پل پر سے عبور کرنیکی دہشت۔ یہ ہے عالم غیب کے ان ہیبت ناک تصورات کا شاعرانہ نقشہ جو ہمارے ذہن پر جاہلانہ اور حکیمانہ طریقے سے نقش کیئے گئے ہیں۔

توہمات ڈراؤنے اور سہاؤنے تصورات جو خلاف عقل اور فوق العادہ ہوں۔ توہمات کہلاتے ہیں۔ یہ تصورات عموماً اس دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو ہماری نظروں سے پوشیدہ ہوتی ہے۔ مگر یہ تصورات دیکھی دنیا ہی کے واقعات و تجربات کے مطابق ذرا سی رنگینی کیساتھ کھینچے جاتے ہیں مثلاً جن و پری کے اجسام کا تصور انسانی جسم ہی کی بناوٹ کے مطابق قائم کیا گیا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ان اجسام میں پر لگے ہوئے ہیں اور وہ اڑ سکتے ہیں۔ انکی باقی عادات و اطوار تقریباً ہماری جیسی ہیں۔ اسی طرح عالم غیب کے سب تصورات اسی دنیا کے سماجی اور معاشی بندوبست کے مطابق مرتب کئے گئے ہیں۔

دانایان راز نے یہ باتیں وقتی مصلحت کی بنا پر نوع انسان کی فلاح و بہود کے لحاظ سے پھیلائی تھیں۔ اسمیں کوئی شک نہیں کہ ان باتوں کے عام ہونے سے کسی خاص وقت تک سماج کو بہت فائدہ پہنچا۔ بھولے بھٹکے سیدھے راہ پر لگے۔ خونریزیاں اور جاہلیت کے جھگڑے دور ہوئے۔ نفس انسانی میں درندگی کم ہوئی۔ انسان انسان کا ہمدرد بنا۔ مساوات اور بھائی چارے کے اصول مرتب ہوئے۔ زمانہ بھی وہ آیا کہ یہی مفید باتیں سماج کے انحطاط اور زوال کا پیش خیمہ بن گئیں۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ ایک ہی بات انسانی ترقی اور تنزل کا سبب کیسے بن سکتی ہے۔ اسکا جواب ایک مثال کے ذریعہ پیش کرتا ہوں۔

کوئی حکیم یا ڈاکٹر کسی بیمار کو مرض کے مطابق نسخہ یا دوا تجویز کر کے کسی خاص وقت تک خاص مقدار میں استعمال کرنے کی ہدایت دیتا ہے۔ بیمار دائم المرض ہو تو دوا ہمیشہ استعمال کرنے کی تجویز بھی کرتا ہے۔ مگر خاص مقدار میں اور خاص ترکیب سے یا اس بات کے لحاظ سے کہ مرض کہیں عود کر نہ آئے۔ صحت پا کر بھی کبھی کبھی یہ دوا کھانے کو دیتا ہے۔ اگر بیمار کو صحت یاب ہو کر بھی بیماری کے حالت کی طرح متواتر دوا کھلائی گئی۔ اسی ترکیب سے جو حکیم نے بیماری کے دوران میں تجویز کی تھی۔ تو بہت ممکن ہے۔ کہ یہ شخص ایک مرض سے آزاد ہو کر مختلف امراض میں مبتلا ہو جائے ہمارے اکثر مذہبی عقائد کی یہی مثال ہے۔ روحانی ڈاکٹروں نے یہ باتیں وقتی ماحول کے لحاظ سے روحانی امراض کے لئے دوا یا نسخہ کی حیثیت سے تجویز کی تھیں۔ مابعد کے نیم حکیموں نے ان نسخوں کی اصل ترکیب بگاڑ دی۔ ترکیب استعمال میں بیجا تصرّفات کئے۔ اپنے فائدے کے لئے صحت مند اشخاص اور صحتیاب مریضوں کو وقت بیوقت افراط و تفریط کے ساتھ یہ دوا کھلاتے رہے۔ حتّٰی کہ فلاسفر، مصنّف، شاعر، خطیب، علمأ اور حکمأ توہّمات میں غرق ہو گئے۔ کہتے ہیں۔ کہ بعض فضلا کو یہ باتیں پھیلانے کے لئے رشوتیں دی گئیں۔ چونکہ خطۂ کشمیر کو سماج اور سیاسیات کے ناموافق حالات و اتفاقات نے پہلے ہی سے مایوس بنا دیا تھا۔ اس کی آزادی۔ آزاد خیالی، شجاعانہ جذبات سلب کر دئے گئے تھے۔ توہّمات کے پودے یہاں پہنچکر خوب پھلے پھولے۔ شاعری پر اس کا اثر ملاحظہ ہو ؎

پوشِھرک پردہ ژٹ اَرشہ منز چھاب · بادشاہ ڈیشہن نوالبس سیت
برونٹھ پکھ کونز مو قہرس عتابس

ترجمہ:۔ کثافت کا پردہ ہٹا کر نہا نہانے میں اُتر۔ تو بادشاہ کو (وہاں) بڑے ٹھاٹھ سے دیکھیگا۔ آگے بڑھ اور قہر و عتاب سے نہ ڈر۔ شعر پر غور کیجئے۔ روحانی میں بھی سامراجی نظام سا طاری ہے۔ وہاں کے شہنشاہ اور نواب بھی قہر و عتاب سے بھرپور ہیں۔

ہمہ ساتہ دوزخ تا دہ مالک ہا دہ پنیٔ جوش   تمہ ساتہ دسرن انبیا ہمہ ساتہ تت دتھرہ

(ترجمہ)- جسوقت مالک دوزخ تپا کر اپنا قہر دکھائیگا- جب اُس سے شعلے اٹھیں گے- اُس وقت حضرات انبیا کے ہوش تک اُڑ جائیں گے- ذیل میں لکھا ہوا شعر مجھے یاد آتا ہے- جبکہ میرے غریب کسان بھائیوں کو تقاوی یا مجوزہ یا خوشخریدی وصولی کرنے کے لئے موقع پر تحصیل کے چپراسی نائب، یا تحصیلدار کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

ہمہ ساتہ سیلنی وعدہ آدا پیادہ پنئے مو   دروکہ دان نفیٔ رلیشہ رکٹت پیش خداہ

(ترجمہ)- جسوقت تیرا وعدہ پورا ہوگا- تجھے چپراسی داڑھی سے پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے خدا کے سامنے تو نہ لیجائیں گے- وہاں بھی شاہی قانون کا رواج ہے- باغیوں کو عبرتناک سزائیں دی جاتی ہیں- اور سرکار پرست لوگوں کو انعام واکرام سے سرفراز کیا جاتا ہے۔

نکیر دُ منکر جھی پرا رانو   نارہ دو ٹیں سہف تنہ زاگان
چارہ کیاہ چھوی ہے نادانو   زانو دُنیا وا ویلا

(ترجمہ) نکیر و منکر آگ کے لٹھ لیکر تیرا انتظار کر رہے ہیں- اے مسکین وہاں تیرا کچھ بھی بس نہیں چل سکتا ہے- دنیا کو واویلا سمجھ۔

تنگ قبر فوتہ ڈی اُستخوانو   سنگدلی سینی سُود
زنگ و رُوپ نو سور روزانو   زانو دُنیا واویلا

(ترجمہ) قبر کی تنگی تیری ہڈیاں توڑ ڈالیگی- اور اس میں تو سنگدلی پس جائیگا- وہاں یہ رنگ و روپ قائم نہیں رہ سکتا- دُنیا کو واویلا سمجھ- تارک الدنیا مسلمان بن جانا نجات کا واحد ذریعہ ہے۔

یُد آسک مُسلمانو   دیو آسی دین اسلام
سیو روزت کرتو سلامو   زانو دُنیا واویلا
ہادہ نئے تنہ جنتک مکانو   کھیادہ نئے تنہ نعمت خوان

ژُورہ تابع بچھی رضوانہ   زانو دُنیہ واویلا

(ترجمہ) اگر تو مسلمان ہے۔ اور اسلام سے واقف ہے۔ تو سب کچھ تسلیم کر۔ دنیا کو واویلا سمجھ پھر وہاں تجھے جنت کے مکان دکھائیں گے یغمنوں کے خوانچے کھلائیں گے۔ حور و غلمان تابع رہیں گے۔ دنیا کو واویلا سمجھ۔ روحانی دنیا کے آقاؤں کی طرف سے تب ہی تحسین ملتی ہے۔ جب دُنیا چھوڑ دی جائے۔

کارخانس بلہ دیکھ دُنیا   مرحبا چھُوی تورہ ندا

(ترجمہ) جب دُنیا کے تعلقات چھوڑ دیگا۔ تب وہاں سے تجھے تحسین ملے گی۔

مایوسی کی انتہا دیکھئے ؎

چھُوی مَرُن از یا صبا   یادِ وطن چھُوی یادِ خُدا

مَرنہ برونٹھ کرتن تباہ   مرحبا چھُوی تورہ ندا

(ترجمہ) تجھے آج یا کل مرنا ہے۔ خدا کی یاد کر۔ اُسی کے پاس تیرا وطن ہے۔ مرنے سے پہلے اپنا جسم تباہ کر۔ تب وہاں سے تجھے تحسین ملیگی۔ اسمیں کیا شک ہے۔ خدا کی یاد میں محو ہو کر وطن کی یاد بھول ڈالنا مرنے سے پہلے ہی مُردہ ہو جانے کے مترادف ہے۔

خمریات:۔ مقام تعجب ہے۔ کہ کشمیری زبان کی شاعری فارسی شاعری کا چربہ ہونے کے باوجود شراب و کباب کے مضامین سے پاک ہے۔ اگر کہیں کہیں شراب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ تو عموماً اصل خیال کو تشبیہ و استعارہ میں ادا کرنیکی غرض سے یا اظہار محبت کے فقروں میں لطافت آجانے کے لئے جیسے ؎

مہ شنہ قہ بادہ سندہ مس پیالہ نہ   آکو دیتو سے   (رادہ مال)

(ترجمہ) میں نے محبوب کے شوق میں شراب کے پیالے بھر بھر کے رکھے۔ سکھی ذرا اُن کو بلا لے۔

مہ مس لولہ مس جام تس برکن کموتام   مہ میولم سند نن شام نہ یہ یار لنتے (مقبول)

(ترجمہ) میں نے اس کیلئے شوق سے شراب کے پیالے بھرے۔ جانے اس کے کان کس نے بھرے۔ میں اسکی جدائی میں سخت مصیبتیں جھیلتی ہوں۔

ژھلہ اکہ نیوم حسن ہے مسہ چھو بیس بال (محمود گامی)　　کلہ پان ونہ ہالس کلہ والس

(ترجمہ) میں اس ہاتی پر قربان ہو جاؤں۔ جو ایک بہانے سے میرے ہوش و حواس اُڑا لے گیا۔ اور مجھ پر مستی چھا گئی۔

مس کھاسی بریامس شوقک فسوں پریامس　　نمہ لولہ کریامیس حرزن طومار لیتے

(ترجمہ) میں نے ان کے لئے پیالوں میں شراب بھر دی۔ اور ان کو اپنے اندر جذب کرنے کے لئے محبت کے منتر پڑھے۔ اسی شوق میں تعویذ گنڈوں کے طومار بنا لئے۔

میخانہ مے چکنہ لے کرتہ دمس　　یمس اندر پھولے پچھنے

(ترجمہ) اگر تو میخانے میں شراب پئیگا۔ تو پی۔ اپنے افکار کے نظام کی حفاظت کر۔ دل کا کنول کھلکر تجھے ہر طرف شگوفہ ہی شگوفہ نظر آئے گا۔

زیادہ مثالیں باعث طوالت ہونگی۔ حق یہ ہے۔ کہ کشمیری شاعر خمریات کو اچھی طرح نہیں لکھ سکتے۔ ہمارے نزدیک اس کی تین ہی وجوہات ہیں۔

(۱) کشمیری زبان کے شاعر غریب تھے۔ عیاشی کے لئے روپیہ چاہئے۔ بیچارے نانِ شبینہ کے محتاج تھے۔ شراب پینا تو درکنار۔ انہوں نے شراب کباب کی محفلوں کا نظارہ دُور سے بھی نہ دیکھا ہوگا۔ خمریات کہتے۔ تو کس مشاہدہ اور تجربات کی بنا پر کہتے۔

(۲) ان کی محفلوں میں خدا۔ مذہب۔ تصوف۔ لوگ اور گیان جلوہ آرا تھے۔ اور اب تک برابر جلوہ آرا ہیں۔ البتہ کہیں کہیں ان محفلوں میں "عورت بھی" نظر آرہی ہے۔ مگر یہی عورت جو مجاز کو حقیقت سے روشناس کراتی ہے۔ وہاں شراب و کباب کی کیا گنجائش تھی۔

(۳) کشمیری شاعر غربت کی وجہ سے شراب نہ پیتے تھے۔ بالکل صحیح نظریہ نہیں کوئی عادت بری ہو یا اچھی۔ محض غربت کیوجہ سے چھوڑی نہیں جا سکتی۔ ہمارے شاعروں میں چند کس ایسے بھی نظر آتے ہیں۔ جو اگر چاہتے تو شراب پی سکتے تھے۔

حقیقت یہ ہے۔ کہ ان کے ماحول میں شراب پینے کا رواج نہ تھا۔ بلکہ یہ فعل ان کی سوسائٹی میں مذموم تھا۔ اور اب تک مذموم ہے۔ اسی وجہ سے کشمیری شاعری خمرات سے مبرّا ہے۔ منبع شاعری "عرب" کی طرف دیکھو۔ مہلہل۔ اعشیٰ امراءالقیس۔ اخطل۔ ابو نواس عدیم المثال شاعر اور اعلےٰ پایہ کے شرابی ہیں۔ ایران کی محفلِ شاعری میں خیام۔ حافظ۔ بابا فغانی۔ وحشی۔ نیروی جیسے شرابی جلوہ افروز ہیں۔ اردو شاعری کی محفل میں غالب اور جوش جیسے رِندِ شریف رکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں میر شاہ آبادی ہیں۔ یا مہجور صاحب۔ میر شاہ آبادی کی الہانہ الفت و محبت اور حلیہ نگاری میں ختم ہوتے۔ مہجور صاحب کی طبیعت میں عاشقانہ تڑپ ہے۔ رندانہ شوخی نہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ ہمارے بعض شاعر اگرچہ انگوری شراب کے عادی نہیں ہیں۔ حقیقی شراب پیتے ہیں۔ اور افراط سے پیتے ہیں۔ کہ اکثر اوقات نشہ کی تیزی میں اناپ شناپ اور بہکی ہوئی باتیں کہنے لگتے ہیں۔ خیالات بے ڈھنگے مضامین ادھورے نشتر گریہ کی بھنات۔ بے اصول تصوّف۔ یہ ہے ان کی شاعری کا سرمایہ۔ وہ قوم کو شراب نہیں پلاتے۔ افیون اور بھنگ پلا کر سُلا دیتے ہیں ؎

ازصفا کوشی این تکیہ نشیناں کم گوئی　موی ژولیدۂ و ناشستہ گلیم اندیہہ

حقیقت | سامراجی نظام۔ سرمایہ دارانہ ماحول اور غلام قوموں کی شاعری میں آزادانہ روش اور ترقی پسند جذبات کا فقدان لازمی امر ہے۔ قنوطیت اس کے ہر شعبے کا جزو لاینفک ہوتی ہے۔ اور سرمایہ دارانہ سماج کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی "طبقاتی تقسیم" بھی یہاں موجود ہوتی ہے۔ کسی کو عیاشی کے سامان مہیا ہیں شراب پیتا ہے۔ ساقی مطرب۔ مےکہنہ اور محبوب جوان حاضر ہے۔ کسی کا دل جوان ہے۔ لیکن اقتدار نہیں۔ اس کی آرزوئیں۔ درد۔ سوز و گداز۔ گریہ و بکا۔ اور

آنسوؤں کی صورت میں بہہ جاتی ہیں۔ کوئی بیچارہ ذرائع معاش کے مایوس ہوکر مُردہ تصوّف اور فرسودہ فلسفہ سے سہارا لیتا ہے۔ کوئی من چلا مدح و ذم سے کام لیکر اپنا پیٹ پالتا ہے۔ وہ جذبات جو انسانیت سے تعلق رکھتے ہیں جیسے خدمت خلق اللہ۔ ہمدردی اور اخوت و مساوات کی باتیں۔ ترقی پسند خیالات جن سے قوم و ملّت ترقی کرے۔ کوئی شاعر نہیں کہہ سکتا۔

ذہنی کشمکش

ماہرین نفسیات لکھتے ہیں۔ کہ ناکامی کی حالت میں انسان ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے۔ جب اس کی امیدیں اور آرزوئیں اصلی صورت میں ظاہر نہیں ہو سکتیں۔ پھر صورت بدلکر نکلنا شروع کرتی ہیں۔ اس ذہنی کشمکش کو عام گفتگو میں غم کہتے ہیں۔ غم کی حالت میں انسان آہیں بھرتا ہے۔ آنسو بہاتا ہے کبھی غصہ آتا ہے۔ کبھی آہ و فغاں کرتا ہے۔ یہ آنسو، غصہ اور آہیں انسان کی امیدیں اور آرزوئیں ہوتی ہیں۔ جو (چونکہ ان کے نکلنے کے مناسب راستے مسدود تھے) صورتیں بدلکر نکل آتی ہیں۔ چنانچہ ظاہر ہے۔ کہ غم کا بوجھ۔ آہیں بھرنے آنسو بہانے اور آہ و فغاں سے ہلکا ہوتا ہے۔ یعنی امیدیں اور آرزوئیں بخارات اور پانی بنکر ہوا اور خاک میں مل جاتی ہیں۔ اور دل سے ان کا بوجھ اتر جاتا ہے۔ چونکہ کشمیری شعراء کے حالات زندگی خطرناک تھے جس کا نتیجہ یہ ہے۔ کہ کشمیری زبان کی شاعری میں جہاں دیکھو۔ بیچارے ناکام شعراء رو رو کر۔ آنسو بہا بہا کر۔ آہیں بھر بھر کے دل سے غم کا بوجھ ہلکا کر دیتے ہیں۔ گریہ و بُکا۔ آہ و فغاں اور سوز و گداز کے لحاظ سے کشمیری شاعری ایک ماتمکدہ ہے۔ جس میں ہر طرف دردناک صدائیں آتی ہیں۔ اور جہاں مایوسی چھائی ہوئی

ڈَدَن ڈَدَن بدن گلوم آدن را ؤم ولے
مدنوار ہئے ٹراوِت ژ لوم لَدَن چھم مَنہ نیاسے (محمود)

(ترجمہ) روتے روتے میرا بدن سوکھ گیا۔ آہ کیا کروں۔ میرا محبوب لڑکپن کا مجھ سے جدا ہوا۔ وہ الٹا مجھ پہ الزام لگاتا ہے۔

ینہ یارہ چھو ہموژِ نس یوان   تنہ چھم اشہ نے دارے

ژھنہ گوگ سندے لول چھو ینہ یوان   ہولہ چانہ کہہ سندا کے

(ترجمہ) اے محبوب جب سے مجھے تیری یاد آتی ہے۔ تب سے متواتر آنسو بہاتی ہوں۔ تو مجھ سے جدا ہوگیا۔ کبھی میری یاد تک نہیں آتی۔ میں کیسے سنبھل جاؤں۔

لولہ چانے چھس بو ویوان   جان وندہ یہ مدہ لو

ہولہ چانے سُورم تران   جان وندہ یو مدہ لو (مسکین)

(ترجمہ) اے محبوب میں تیری جدائی میں روتی ہوں۔ آئیں تجھ پر قربان ہو جاؤں۔ تیری جدائی سے میرا بدن سوکھا جا رہا ہے۔ آئیں تجھ پر قربان ہو جاؤں۔

چھُم تمنا سُونہ یو سمہ نالو   جامہ وصلکہ دامہ مس چیمہ نالو

(ترجمہ) میری آرزو یہ ہے۔ کہ آپ سے کب ملوں۔ اور وصل کے جام بھر بھر کر پیوں۔

زِد تر گیم بیہ پندا پٹ وودوِ   یہ لو سم وتہ بال ہمہ نالو

(ترجمہ) بانسری کی طرح روتے روتے میرے بدن میں سوراخ ہو گئے۔ میری آنکھیں راہ دیکھتے دیکھتے تھک گئیں۔ اب ان کی تلاش میں کیوں نہ نکلوں۔

وداں وداں تکیوم بدن   ونیوم مرہے رشے مہ

عشق منو یار میون الوان چھم   نتہ نشوم لشہ پٹے مہ (میر شاہ آبادی)

(ترجمہ) روتے روتے میرا بدن سوکھ گیا۔ آہ وہ میرا عاشق نہیں آتا۔ اس نے مجھے کس درجہ غم میں مبتلا کر دیا ہے۔

ژہ ایوان ووشہ پھوک نتہ ہوشہ ڈلہ یو مدہ لو

یو ریوان بیر چشمن سُرمہ چھلہ یو مدہ لو (میر شاہ آبادی)

(ترجمہ) تو آتا نہیں اے محبوب! اب میرے ہوش وحواس جاتے رہیں گے۔ اور میں روتے روتے اپنی ہرن جیسی آنکھوں سے سرمہ کی سیاہی دھو ڈالونگی۔

از دیدہ خونٕچ جوٗئے اَمہ سرو قدٕس کٔرٕ
تٕمہِ باگ رُٹِت باغہ منزٕ شمشاد ژلو مے

(حریف)

(ترجمہ) میں نے محبوب کے سرو قد کو سینچنے کے لئے آنکھوں سے خون کی ندی بہائی۔ جونہی میں باغ میں اس کے نزدیک پہونچی۔ وہ بھاگ گیا۔

بادام چشمو کرٕ سٕنہ بیمارٕ ریوان گیمو ژہٕ تہ آن یلہٕ ما یکھنا بیہٕ دوبارٕ

(ناظم)

(ترجمہ) اے محبوب مجھکو تیری بادام نما آنکھوں نے بیمار کر دیا۔ میری زندگی کا ہر لمحہ روتے روتے گذر جاتا ہے۔ کاش تو پھر آجاتا۔ تاکہ مجھے صحت ہوتی۔

ریوان دامانہ ونیوم تس سوٗ سٕنٕدرِ کیا بٕنیوم رُوٗشِت چھُم کت شائے

(محمود)

(ترجمہ) روتے روتے میرا دامن تر ہو گیا۔ اس کی جدائی میں میں نے کیا کیا مصیبتیں جھیلیں۔ آہ وہ روٹھکر کہاں چلا گیا۔

غم دِتُت برہم کرُت مٕہ عیش یارٕ چھارٕ وا ہمدمِ اغیار سٕیٕنگ خرّم و شاد ای صنم

(حبیب)

(ترجمہ) تو نے مجھکو غم میں مبتلا کر دیا۔ اور میرا عیش تباہ کر کے خود غیر دل کے ساتھ خوشیاں منانے بیٹھا۔

لٔشہِ نارٕ زٕجلنس اشو چھُم جاری ریوان وٕنیم ٹاٹھے ابوٗن کونہ چھُم چھُم انتظاری

(ظریف)

(ترجمہ) اُس نے میرا بدن لشہ کے آگ میں جلا دیا۔ میرے آنسو تھمتے نہیں۔ روتے روتے میری آنکھوں کے سرخ اور بے رونق ہو گئے۔ وہ کیوں نہیں آتا۔ میں کب تک اسی طرح انتظار کرتی رہونگی۔

زٕدٕ گیم بدنس سیماب کارن
وٕدنس ژھن ہمیشہٕ چھُس اشو ہارن

پرٕ وٕنہ ژھٕنم نہ زاہ کیاہ گوٗئی مے

(مہدی)

(ترجمہ) شدّت غم سے میرے بدن میں سوراخ ہو گئے۔ آہ اُس نے کبھی میری احوال پرسی تک نہ کی۔ میں ہمیشہ رات دن روتی رہتی ہوں۔

زیادہ مثالیں طوالت کا باعث ہونگی۔ کہنا یہ ہے کہ کشمیری غزل گریہ و بکا اور آہ و زاری کے لحاظ سے ایک ماتم کدہ ہے جس میں ہر طرف دردناک صدائیں آتی ہیں اور مایوسی ہی مایوسی چھائی ہوئی ہے۔

اس آہ و بکا کی سب سے بڑی وجہ جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا ہے یہ ہے کہ کشمیری قوم صدیوں غلام رہی حکمرانوں کے جبر و استبداد اور استحصال کے باعث ان کی حالت بھیڑ بکریوں کی سی ہوگئی۔ اس پر کسی کو اف تک کرنے کی مجال نہ رہی نتیجہ یہ ہوا کہ اپنے دکھ درد کو وہ اشعار کی صورت میں ظاہر کرنے لگے خاصکر جبکہ کشمیری شاعری کی ابتدا عورتوں کے ہاتھوں پڑی اور بہت عرصہ تک وہی اس کو ترقی دیتی رہیں۔ ان کی زندگی سماج میں زیادہ ہی مظلوم تھی اس لئے انھوں نے جو اشعار کہے ان میں قدرتی طور پر حسرت و مایوسی، رونا دھونا، واویلا اور آہ و بکا قسم کی چیز آگئیں اس کے بعد جب مردوں نے کشمیری شعر کی طرف رجوع کیا تو انھوں نے بھی ان روایات کی تقلید میں اس چیز کو آگے بڑھایا۔ اور غزل ایک ماتم کدہ بن گئی۔

کشمیری شاعری میں اخلاقی عنصر: مصلح قوم اور ریفارمر لوگ فطرت کے باغی اور انقلابی دل و دماغ کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول کے بیجا اور فرسودہ رسوم و قیود کے خلاف جہاد کرنے، قدامت پرستی اور مذہبی تفرقے مٹانے اور لوگوں کے دلوں میں امید و آرزو کا جذبہ پیدا کرنے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔ جاہل۔ سادہ لوح اور غرضمند لوگوں کو ان کی پند و نصیحت ناگوارا گذرتی ہے۔ بالکل اُس طرح جیسے کہ نیند اور نشے میں پڑے ہوؤں کو اچھا نہیں لگتا۔ کہ کوئی انہیں ہوش میں لائے۔ لیکن یہ مصلح اپنا مقصد پورا کرنے کے لئے مختلف طریقے اختیار کرتے رہے

کبھی ترغیب و تہدید سے کام لیتے ہیں۔ کبھی زجر و توبیخ سے اور کبھی چٹکیوں اور گدگدیوں سے۔ ان تمام باتوں سے اس کی تقریر میں تلوّن پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کے باتوں میں اثر اور دلچسپی میں پیدا ہوتی ہے۔

اخلاقی شاعری کا مقصد قوم میں روحانی بیداری پیدا کرنا اور عوام کی مُردہ حسیات میں جان ڈالنا ہے۔ اس لحاظ سے اخلاقی شعراء کو بھی انہی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جو کہ ایک ریفارمر کو پیش آتی ہیں۔ اس لئے اس شاعری کی کامیابی کا راز اس میں تلوّن کی موجودگی پر ہے۔ فنی نکتہ نگاہ سے وہی شاعری بلیغ اور بلند پایہ مانی جاتی ہے۔ جس میں ندرت و تازگی ہو۔ اور بیان کے اسالیب میں جدّت اور رنگینی ہو۔ کشمیری زبان کی اخلاقی شاعری کے تلوّن میں کوئی نمایاں خامی یا کمی نہیں ہے۔ البتہ جدید اخلاقیات پر مستقل نظموں کی کمی ہمارے متقدمین کے یہاں بہت ہے۔ اشعار پر اخلاقی حسیّہ خیالات اور جذبات کی بجائے فرسودہ تصوف یعنی حسرت و یاس اور قنوطیت کی غنودگی طاری ہے۔ جسکی وجوہات سے ہم دوسری جگہ بحث کر آئے ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے۔ کہ ہماری کشمیری اخلاقی شاعری میں جدید اخلاقیات مختلف اسلوبِ بیان کی مرہون ہے ؎

غافلو ہیکہ قدم تُل تہٕ | دُنہٕ چھےٚ سُل تہٕ ژھارُن یار
(ترجمہ) اے غافل اپنے قدم تیز اُٹھا | ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی ہے

پکُن دُور چھوی منزل تہٕ | پکان گژھنہ کالنہٕ مہٕ یار
(ترجمہ) تجھے ایک طویل رستے کو طے کرنا ہے | آگے اور آگے بڑھ اور کسی کی انتظار میں نہ بیٹھ

پرارُن چھوی بُڈ مشکل تہٕ | دُنہٕ چھےٚ سُل تہٕ ژھارُن یار
(ترجمہ) کسی کی انتظار کرنا خود کو گنوانا ہے | ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی ہے

سُدرس نو لبگ ساحل تہٕ | نہٕ چھوس سُم تہٕ نہٕ چھوس تار
(ترجمہ) اس سمندر کا تو کہیں کنارا نہیں پائیگا۔ | اس پر نہ کوئی اپل ہے۔ اور نہ پار کرنے کا کوئی ذریعہ

پر کر پیدا پرواز تل نہ ‏ ‏ ‏ ‏ وُنہ چھے سُل نہ ژھاڑُن یار

(ترجمہ) اپنے آپ میں پر پیدا کرکے اُڑ جا ‏ ‏ ‏ ‏ ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی ہے

حسدہ نشہ چھلتھ دل نہ ‏ ‏ ‏ ‏ جسد پاک کرا یار

(ترجمہ) اپنے دل سے حسد کا میل دھو ڈال ‏ ‏ ‏ ‏ اپنے جسم کو پاک و صاف کر

سپنک ادہ ژہ واصل نہ ‏ ‏ ‏ ‏ وُنہ چھے سُل نہ ژھاڑُن یار

(ترجمہ) پھر تو اپنے محبوب سے واصل ہو جائیگا ‏ ‏ ‏ ‏ ابھی وقت ہے اگر تجھے محبوب کی تلاش کرنی ہے

ان اشعار میں ہمت، استقلال، عمل اور یکجہتی کی تعلیم ایسے شاعرانہ انداز میں دی گئی ہے جس سے سوز و گداز اور تاسف کے ملے جلے جذبات ملتے ہیں ایک اخلاقی شاعر کیلئے قومی تفرقات کو مٹانیکا مرحلہ سب سے نازک ترین ہے کیونکہ اس مرحلے میں اس کو نام نہاد مذہبی ریاکاروں، خودغرض اور صاحب اقتدار رہنماؤں اور مفت خور عیاش لوگوں سے ٹکر لینے کا خدشہ ہوتا ہے۔ اس صورت میں وہ بعض اوقات اشعار میں اور خطاب کے صیغے استعمال کرنے کے بجائے اپنا مافی الضمیر اس طرح بیان کرتا ہے۔ جیسے اس کا کوئی مخاطب نہیں ہے ؎

پانژن شن منز نہ کہن ‏ ‏ ‏ ‏ سو پانہ کہن وت دراو

(مفہوم) تمام انسانوں میں وہ ایک ہی روپ سے جلوہ گر ہے۔

ید چھے اکی وُنہ ساری یکن ‏ ‏ ‏ ‏ ادہ کیازہ راوہ ہے کہن کن گاو

(مفہوم) اگر انسان خود بھی اسی عقیدہ پر قائم رہیں۔ وہ تمام دکھوں سے نجات پائیں گے۔

اس شعر کو دلنشین اور مؤثر بنانے کے لئے تصوّف اور فلسفہ کے مخصوص رمز و کنایات کی چادر پہنائی گئی ہے۔ کہن۔ کہن اور یکن میں تجنیس تام اور تجنیس مفروق ہے جس سے شعر کی دلآویزی اور فصاحت میں نکھار آئی ہے ؎

کیاہ کرہ تُند کرتے کارُن ‏ ‏ ‏ ‏ یس پس اتھ دارن پئے

(ترجمہ) اُس شخص کی عبادت اور ریاضت فضول ہے۔ جس کو اوروں کے سامنے دستِ سوال دراز کرنا پڑے ؎

اس طرح اوروں سے بجائے اپنے ہی آپ کو خطاب کرنا پند و موعظت کا ایک اور بلیغ پیرایہ ہے۔ جس کی مثالیں کشمیری شاعری میں بے شمار مل سکتی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار لیجئے ؎

یُتہِ حاصل مہ کیاہ کرد مئے   راوُر مئے مہ لوکہ چاد
کنہِ خوتہ گوس بہ درد مئے ؎

(ترجمہ) میں نے اس دُنیا میں کیا کیا۔ صرف اپنی ہی جوانی گنوادی۔ افسوس کہ میں پتھر سے بھی سخت ہو گیا

یوت پرُم علماہ زرد مئے   یتیوت سپنس ناھموار
مہ نہ پرہ پرہ مغزن ترمئے ؎

(ترجمہ) جتنا زیادہ میں نے علم حاصل کیا۔ اُتنا ہی گمراہ ہوتا گیا۔ علم کے باوجود حقیقت تک میری پہنچ نہ ہو سکی

یتوتامت زوُ چھم اردمئے   تتو تامت ساری یاد
ادہ باڑن تہ خانہ دار ھر دمئے ؎

(ترجمہ) جب تک میں خود اچھا بھلا ہوں۔ تب تک سب ساتھی بنے رہتے ہیں۔ صحت گئی تو اپنے بھی بیگانے بن جاتے ہیں

پرت کارس ژھو نم نزد مئے   ہت زیت اُدرمنہ ہار
کت کارس مہ خرچ کرد مئے ؎

(ترجمہ) میں نے ہر کام کیا۔ لیکن کما کر بھی قرض سے نجات نہ ملی۔ میں نے کسی نیک کام پر روپیہ نہ لگایا

دندہ مالن مہ ماز ہرد مئے   بندہ بندہ گوم نحنتہ ہار
چندہ زن گوم دہانہ ژھر دمئے ؎

(ترجمہ) میرے مسوڑوں کا گوشت تک سڑ گیا۔ میرے دانتوں کی قیمتی مالا ہی بکھر گئی۔ جیب کی طرح میرا منہ خالی ہو گیا۔

شِینہ دیوار اوسُم در وئے کینہ در گوم شرادُن نہ ہار
شِیلش تم مہ آب کر دئے ۔

(ترجمہ) میں برف کی ایک مضبوط اور نخ لبستہ دیوار تھا۔ ہار راون کی دھوپ میرا دشمن بنکر سامنے آیا۔ اور پانی بنا کر مجھے بہانے لگا۔

نوکری اور خدمتگری کی مذمت

مزدوریا کرِت کھنو تہ چنو بڈ سری چھوزندے جہنم یہ خدمتگری

(ترجمہ) محنت مزدوری کرکے دو وقت کی روٹی کمانا بڑی امیری ہے۔ نوکری کرنا تو جیتے جی جہنم میں جانے کے مراد ف ہے ۔

سَرس قدرتن دِتو بجر تہ تھزر پھُر زادہ لس کِت کرِن پیڈ کھور

(ترجمہ) قدرت نے انسان کو سر اس لئے دیا ہے۔ کہ وہ اسے ہمیشہ بلند رکھے۔ اور پاؤں اس لئے بخش دئے۔ تاکہ زمین پر مضبوطی سے جما رہے ۔

پننہ نے اتھہ زین آباد گرِہ کر پننہ نے گرِہ چھوک بڈ شہنشاہ
نفسکس شہمارس بیت لڑ کر

(ترجمہ) اپنے ہاتھوں سے کما اور اپنا گھر آباد رکھ۔ تو اپنے گھر میں شہنشاہ کے مانند ہے۔ نفسانی خواہشات کے کالے ناگ کو کچل کر رکھ۔

ترقی کا راز ہمت، استقلال اور اُمید و آرزو میں مضمر ہے۔ یاس و نا امیدی اور جمود و سکون سے انسان اپنے مقام سے گر جاتا ہے۔ جس کا دل پژمردہ ہوا۔ اس کی ہمت بھی جاتی رہی ہے

دل مُردہ سیہن لیس چھس ڈ ریٹھ لوان دد میں سنگین خلایا

(ترجمہ) جس کا دل مُردہ ہوا۔ اُسکو مٹی کی کچی دیوار بھی فولادی سنگین فصیل ایسی دکھائی دیتی ہے

امیدمیس سُور بوزنہ ییس حور خونخوار بلا یاہ

(ترجمہ) جسکی امید جاتی رہی اس کو جنت کی حسین حور بھی ایک خونخوار بلا دکھائی دیتی ہے۔

اب اِس شعر کو دیکھئے۔ کہ شاعر ہمیں تقلید اور نام و نمود کے فریب سے بچنے کی ہدایت کس لطیف پیرائے میں دیتا ہے ؎

صفا آب وسان سندہ   نفاذ ھانڈ آگرد   پہ سنید بارہ ہو کھاوندن

(ترجمہ) سندھ کے نالے بہتے ہوئے ہیں۔ شفاف پانی ہی کی طرف نہ جا۔ بلکہ تو اِس کے منبع کی طرف بھی تھوڑا سا دھیان دے۔ بھئی یہ تو جاڑے کے دنوں میں سوکھ جاتا ہے۔

کبھی نصیحتوں اور اپدیشوں میں ملامت اور طعن و تشنیع کا لب و لہجہ بھی خاص اثر پیدا کرتا ہے۔ جیسے دیر تک سونے والوں کو کسی وقت جھنجھوڑ کر اور بُرا بھلا کہکر بھی جگانا پڑتا ہے۔ تاکہ ان کی یہ بُری عادت چھوٹ جائے۔ دیکھئے اِس خیال کو کس انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

خود شناسی کی تعلیم

دور کتو لارک پر لوشہ   پورئے ڈکہ لبہ ہن نشہ   لوئیاہ ننہ زانک انے

(ترجمہ) تو اسکی تلاش میں فرار اختیار کرتا ہے۔ اگر تیری قسمت اچھی ہوگی۔ تو اُسے اپنے ہی پاس پائیگا نہیں تو فرار سے بھی اے اندھے تیری آنکھیں روشن نہیں ہونگی۔

ہمت اور جانبازی میں کامیابی ہے

عشقہ صدرس سنز تھہ ڈس   ھال نہ ہین چھہ لال ہٹ کھس   نتہ کیا چھنہ دم نہ بنے

(ترجمہ) عشق کے سمندر میں غوطہ لگا کر موتی حاصل کرنا بہادری ہے۔ بے سود غوطہ لگانے اور سینچی بگاڑنے سے فائدہ کیا؟

کاہل پانس ہمتک اُو کر   جاہل لاگک چھوک گمراہ   پائل ڈلسی نہ پنچ بھترہ کر

(ترجمہ) اپنے کاہل وجود کو ہمت کا سبق پڑھا۔ اگر تو جاہل ہی بنا رہے۔ تو تو گمراہ ہے ؎

بوجرہ کہ وُ فتک سنز لوچرہ کر   سوننہ دُوہرہ ننہ لو نمک کیا   نتہ وزہ ہرکہ لورہ چھو چھو رہ کر

(ترجمہ) بڑھاپے کا توشہ جوانی میں جمع کر بہار میں بیج بو نہیں تو خزاں میں کیا کاٹیگا۔ بہار میں خزاں کے خیال سے اپنے میں تڑپ پیدا کر۔

اِن شعروں کے الفاظ میں کسقدر طمطراق ہے۔ ترکیبوں میں کیا بلا کی بندش ہے۔ طرزِ بیان میں کتنا جوش و خروش اور خیالات میں کس پایئے کی واقعیت و دلنشینی ہے۔ اخلاقی حکما کے نزدیک رہبانیت کا رجحان بھی خوفِ مرگ کیطرح ایک اخلاقی اور ذہنی مرض ہے۔ اُن کا مقولہ ہے۔ کہ رہبانیت یعنی ترکِ دُنیا اور گوشہ نشینی بزدلی کی نشانی ہے۔ جسطرح ایک بزدل انسان دنیاوی افکار اور غیر موافق حالات کی تاب نہیں لاسکتا۔ مکمل انسان وہ ہے۔ جو دنیاوی تعلّقات کی مشکلات کے باوجود اپنے اخلاق کو بلند کرسکے۔ شیخ نورالدین نورانیؒ مذہبی رنگ میں فرماتے ہیں ؎

وَنَن سِہہ تہ واندر آسَن | گو پھَن گگر بَرن ماداس
باشِرن وقتن یم اکمل گاسن | لِنشہ آسن بازَن ہی چھی خاص

(ترجمہ) جنگلوں میں چیتے اور بندر رہتے ہیں۔ اور بلوں میں (غاروں میں) چوہے جو لوگ پانچ وقت خدا کی یاد کریں۔ اور اپنے عیال و اطفال کی پرورش کریں۔ وہی مقرب بارگاہ ہیں۔

سوامی پرمانند فرماتے ہیں ؎

گال ہِن ہِن کالِک ترایس مشراو | زال مرہ مرہ سُور دسوایس مشراو
درن آشرم کرِت سنیاس مشراو | یودپنہ لوی چھُو سُودسوہم تہ لولو

(ترجمہ) تن من ایک کرکے نفسانی خواہشات کو چھوڑ۔ موت کا ڈر اور خدشہ دل سے نکال۔ درم آشرم کی حالتمیں سنیاس کا رتبہ حاصل کر۔ سالکا درگیانی کا سب سے بڑا مقصد سمجھ وچار اور خود شناسی ہے۔ نااہل کی تربیت کرنا تضیع اوقات ہے۔ وہ اپنی سفلگی سے باز نہیں آسکتا۔ اِس خیال کو کس رنگ میں پیش کیا گیا ہے ؎

کاوِ چھلزِین سَنزہ صابنے | کاوِس کرِ نیہ یار ژلہ نوزاہ

(ترجمہ) کوّے کو چاہے صابون سے دھو ڈالو۔ اُس کی سیاہی اُتر نہیں سکتی۔

سعدی شیرازی کا مشہور شعر ہے ؎

زمین شورہ سنبل بر نیاید — درو تخم عمل ضائع مگردان

اس مضمون کو للہ عارفہ نے بہت لطیف اور سادہ تشبیہ سے ادا کیا ہے ملاحظہ ہو۔

؎ سکہ بناٹھس کونگ لو دوزے — کوم باجن راو رز لو نتیل

ترجمہ:- ریتلی زمین میں کیسر بونا اور بھوسے کی روٹیوں میں تل کے بیج ڈالنا بے سود ہے۔

عقلمند وہ ہے جو ناممکنات کی حصول کے قیمتی وقت ضائع نہ کرے بلکہ اپنی مدد آپ کر کے اٹھے۔ اور خوشامدیوں کی میں نہ آئے۔

؎ یُس دم چھو کھوان تازہ آدم چھو ونان تمسی — یُس غم چھو کھوان اصلکٔ بے غم چھو ونان تمسی
یُس لورہ ہین خانہ کرہ عیش تہ یارانہ — نان یار نہ بنگا نہ حاتم چھو ونان تمسی

ترجمہ:- جو آپ اپنی مدد کرے۔ اپنا دم تازہ رکھے وہی عقلمند ہے۔ جو حاصل ہونے والی چیز کا غم کھائے۔ وہی حقیقت میں بے فکر ہے۔ جو عیش و عشرت اور فضول خرچیوں سے اپنا گھر بار تباہ کرے مطلب کے دوست اُسی کو حاتم کہتے ہیں۔

حسد کرنے سے حاسد خود ذلیل ہوتا ہے۔ جس کا حسد کیا جائے اُس کا کچھ نہیں بگڑتا۔

اس اُپدیش کا اسلوب بیان ملاحظہ ہو۔

؎ ہیر مرداہ ونان اوس اکس — حسدس ہیوہ چھو منہ کانہہ عادل
دراو لیس لس کران چھو تسی خوار — زاو سیس لتی بزان جگر تہ دل

ترجمہ:- ایک بوڑھا آدمی کسی سے کہتا تھا کہ میں نے حسد جیسا کوئی عادل نہیں دیکھا جس سے پیدا ہوتا ہے۔ اُسی کو ذلیل و خوار کر کے رکھ دیتا ہے۔ جس کے سینے میں جنم پایا۔ اُسی کے دل اور جگر کو بھون کے رکھتا ہے۔

مدح و ذم | نائیوس انسان کو غصہ اور خوشامد کی بیماری لاحق ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی ذات میں ہمیشہ ہمت، حوصلہ۔ خودداری اور ذاتی سعی کا مادہ کم ہوتا ہے

غصّہ کی حالت میں اس سے عموماً بدزبانیاں سرزد ہوتی ہیں۔ اور مؤخر الذکر مرض کی حالت میں انسان اپنی مطلب براری کی غرض سے دوسروں کی جا و بے جا تعریف کرنیکا عادی بن جاتا ہے۔ شاعر سے ان حالتوں کے دوران میں جو شاعرانہ حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ ان کو اصلاح شاعری میں مدح اور ہجو کہتے ہیں۔

ہجو | کشمیری زبان کی شاعری میں ہجوؤں کے طومار بندھے ہوئے ہیں یہ ہجویں جہاں شعراء کی دوں ہمتی اور بد دلی پر دلالت کرتی ہیں۔ وہاں ماحول کی قابل تعریف تنقید کرتی ہیں۔

مدح | کشمیری زبان کی مدحیہ شاعری کی صورت فارسی اور اردو مدحیہ شاعری سے مختلف ہے۔ قدیم فارسی اور اردو شاعری درباری ہے۔ شعرا بادشاہوں اور نوابوں کی مدح صلے وانعام کی لالچ سے لکھتے تھے۔ کشمیری شاعری گنواروں۔ کسانوں اور غریب لوگوں کا تفریحی مشغلہ تھا۔ شعر و سخن کے قدرداں لوگ شاعروں سے زیادہ تنگدست تھے۔ شعرا کسی کو مدح لکھتے تو کس اُمید پر لکھتے۔ وہ غنیمت سمجھتے تھے۔ اگر کسی صحبت میں ان کا کلام شوق سے پڑھا اور سنا جاتا۔ ظاہری آقاؤں سے مایوس ہو کر اُنہوں نے باطنی آقاؤں کے درباروں کی طرف رجوع کیا۔ یعنی حضرات اولیا اور پیران کبار کی منقبت خوانی کرنے لگے۔ اس زور کی منقبت خوانی کہ فارسی شعراء کی درباری مدح کو اس پر اگر ترجیح دے سکتے ہیں۔ تو فقط اِس لئے کہ فارسی زبان علمی اور جدت پسند شعرا کی دست پروردہ ہے۔

کوئی کشمیری اُستاد حضرت شیخ حمزہ محبوب العالمؒ کی منقبت میں فرماتے ہیں ؎

کوہ ماران کُرُن راز نظر — کانہِ زر چھک زانہ کرتی بے خبر
چانہ بر تل چھوس کرم سَرتل طلا — شیئاً للہ شیخ حمزہ پیر ما

(ترجمہ) اے میرے راہنما شیخ حمزہ تو نے کوہ ماران (ہاری پربت) کو ایک ہی نظر سے سونا بنا دیا۔

تجھ ایسے سونے کی کان کو کوئی بے خبر کیا پہچان سکتا ہے۔ میں تیرے دروازے پر کھڑا ہوں لِلّٰہ میرے پیتل کو سونا بنا دے۔

تینہ آتش مُنہ کا من جانِ چھم   ذکرِ صبح فکرِ شام جانِ چھم
کاسہ ہم نے غم نہ پامن لگہ ما   شیئاً لِلّٰہ شیخ حمزہ پیر ما

(ترجمہ) اے میرے رہنما شیخ حمزہ مجھے کچھ دے۔ میرا بدن اور میرا دل تیری محبت سے گرم ہے۔ صبح شام تیری ذکر و فکر میں محو ہوں۔ اگر تو میرا دُکھ دُور نہ کریگا۔ تو لوگ مجھے طعن دیں گے۔

حضرت غوث الاعظم عبد القادر جیلانی رض کے مناقب کا شمار ہی نہیں۔ حضرت قضا و قدر کے مالک ہیں۔ اور اس حقیقت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ جس شخص کے دل میں اس کے متعلّق شک ہو وہ شقی ہے۔

شکھا یم انو شقی گو سُوی   موکھا ہت پالنی فرو سُوی
شکی پڑپاٹ چھو شیطانی   جنابِ شاہ جیلانی رض

(ترجمہ) جس کے دل شک ہے۔ وہ شقی ہے۔ وہ اپنے دین و ایمان پر ڈاکہ مارتا ہے۔ شقی سچ مچ شیطان کا چیلا ہے۔ یا حضرت شاہِ جیلانی رض میری مدد کر۔

بو در بار راہ نہ کا تھہ زانہ   ژہ رستو یا شاہِ جیلانہ
یہ کیشراہ نامہربانی   جنابِ شاہِ جیلانی رض

(ترجمہ) یا شاہِ جیلان میری مدد فرما۔ نامہربانی حد سے گذری۔ میں کوئی دربار تیرے دربار کے بغیر نہیں جانتا۔ یا شاہِ جیلان میری مدد فرما۔

پریشانی نہ خواری چھم   سٹھام بے روزگاری چھم
کھتوم راہ چھوس بو زانانی   جنابِ شاہِ جیلانی رض

(ترجمہ) یا شاہِ جیلان میری مدد فرما۔ میں پریشان ہوں۔ خوار ہوں۔ بہت غریب ہوں۔ مجھے کچھ ذریعۂ معاش نہیں۔ میں جانتا ہوں۔ کہ میں گنہگار ہوں۔

ستھاہ مُضطر تہ لج گوسے — توے یاغوثہ یاغوثے
پران چھوس نالہ دیوانی — مدد یا شاہِ جیلانی رضؔ

(ترجمہ) میں بہت غریب اور کمزور ہوا ہوں۔ جب ہی تو پکار پکار کر یا غوث الاعظم یا غوث الاعظم کہا کرتا ہوں۔ یا شاہِ جیلان میری مدد فرما۔

ان تینوں شعروں پر غور کیجئے۔ فقط غربت کی دُہائیاں ہیں۔ اگر شاعر کو کسی بادشاہ یا نواب یا امیر و رئیس کے دربار سے روپیہ ملتا۔ یا وظیفہ مقرر ہوتا۔ تو بہت ممکن تھا

رزمیہ شاعری جب کشمیر میں فارسی کا غلغلہ بلند ہوا۔ تو یہ زبان رسل و رسائل کا ذریعہ بنی۔ یہاں فارسی درسگاہیں قائم ہوئیں۔ فارسی زبان کے جنگ نامے۔ شاہنامہ فردوسی اور سکندرنامہ نظامی ان درسگاہوں کے ٹیکسٹ بک رہے ان دو ہمہ گیر جنگناموں نے عام لوگوں کے رزمیہ مذاق کو اُبھارا۔ عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کے شیدائی ملکہ حبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہ اور خان بدخشی کے کلام سے اپنی پیاس بجھاتے تھے۔ لیکن رزمیہ مذاق کے عوام کی طپش فارسی داستانیں نہیں بجھا سکتے تھے۔ ان میں اس کا بے پناہ انتظار پیدا ہوا۔ یہ مذاق ہنگامی اور شوقیہ تھا۔ کیونکہ اہل کشمیر کے جنگی جذبات اس سے بہت پہلے قاہریت کے نذر ہو چکے تھے۔ ضرورت نے اپنی ان ہی ان پڑھ گنواروں میں سے چند ایک رنگین طبع لوگ جن میں ابھی شجاعت کی جھلک موجود ہو گی۔ پیدا کئے۔ انہوں نے فارسی رزمیہ داستانوں خصوصاً سام نامہ اور شاہنامہ کو۔ بڑے طمطراق کے ساتھ افسانوی رنگ میں لوگوں کو سنانا شروع کیا۔ ان افسانوں میں محل وقوع کے مطابق بے ردیف و قافیہ لیکن بڑے جوش و خروش کی نظمیں بھی شامل کر لی گئیں۔ ان افسانوں کی زبان عبارت کا انداز الفاظ اور لب و لہجہ سب کچھ ایک خاص نوعیت کا تھا۔ بیاہ شادیوں کی محفلوں اور دیگر صحبتوں میں ان

داستانوں کو بڑے شوق سے گڑھے اور تھالیاں بجا بجا کر گایا جاتا تھا۔ چنانچہ قصۂ رستم و سہراب اور سام و نریمان اب تک اسی طرز کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ کچھ عرصے تک کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری کی یہی کیفیت تھی۔ بعد میں متعدد جنگ ناموں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں فارسی طرز پر لکھے گئے۔ اس فارسی رزمیہ شاعری کا کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری پر کیا اثر پڑا ہے؟ اس پر ہم کشمیری زبان کی خصوصیات کے عنوان میں روشنی ڈالیں گے۔ یہاں پر صرف مذکورۃ الصدر کشمیری افسانوں پر ایک سرسری نظر ڈالی جاتی ہے۔

کشمیری رزمیہ افسانے | کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری میں اگر کچھ حقیقی کشمیریت ہے وہ انہی داستانوں میں ہے۔ جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ ان داستانوں کی عبارت نثر کی طرح ہے۔ جس کا طریق بیان۔ لب لہجہ اور فقرہ بندی خاص طرز کی ہے۔ جزئی واقعات خاص فقروں سے شروع ہوتے ہیں۔ ان نثروں میں رزمیہ شاعری کی ضخامت اور طمطراق جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ کشتی لڑنے کے داؤ پیچ اور بعض آلات حرب کے نام کشمیری ہیں۔ جیسے کان (تیر) کرٹال (کمند) چکھ چکھ (خنجر) بہادروں کا تفاخر۔ رجزیہ فقرہ بازی۔ مبارز طلب کرنے کی للکاریں کشمیری اسلوب بیان کی ہیں۔ چند ایک مشہور پہلوانوں کے نام کشمیری ہیں۔ رو ئین تن اسفندیار کو "لوے تن" سامنامہ کے دیو مکو کال کو "ناگن کالی" کہا جاتا ہے۔

"سام" رستم کا دادا کشتی میں فرنگ دیو کو پچھاڑ دیتا ہے۔ اور خنجر اس کے سینے میں گھونپ دینا چاہتا ہے۔ بے بس دیو عاجزی سے کہتا ہے کہ ؎

آغو بو کرے بڈ بڈ کار　　　آغو بو کرے بڈ بڈ کار
ژہ کھسک گرِس پتے بو لاگے چربدا　　　آغو بو کرے بڈ بڈ کار

(ترجمہ) اے میرے آقا تیرے لئے بڑے بڑے کام انجام دونگا۔ اے میرے آقا میں تیرے لئے بہت کچھ کام آؤنگا۔ تو گھوڑے پر سوار ہوگا۔ اور میں اردلی میں چلونگا۔

سام جم جادو گر دیو کو قتل کرتا ہے۔ جادو گر کے خون کے ایک ایک قطرے سے ایک ایک دیو پیدا ہوتا ہے۔ سام ان دیوؤں کو بھی قتل کرتا ہے۔ لیکن ان کے خون سے اسی طرح دیو پیدا ہوتے ہیں۔ اس طرح سام کو ہزاروں دیو گھیر لیتے ہیں۔ فرہنگ دیو جو ہر وقت سام کے ساتھ رہتا تھا۔ اس موقع پر اس سے ۸۰ میل دور ہے۔ سام تنگ آکر اپنے رفیق کو اس طرح یاد کرتا ہے ؎

دیو ماران بو آسے تنگہ   فرہنگہ لائیے تاد

ان کہانیوں کے بعض موزون فقرے اور تک بہت خوبصورت ہیں۔

سام ایک حسینہ (مجھے اچھی طرح یاد نہیں۔ غالباً یہ سام کی منکوحہ یا معشوقہ ہو گی) کو چھڑانے کے لئے جم جادو گر سے لڑ رہا تھا۔ جادو گر ایک خوبصورت عورت بنکر سام کو دھوکے میں لانا چاہتا تھا۔ جادو گر کے پاؤں کی انگلیاں پیچھے کی طرف اور ایڑیاں آگے کی طرف ہیں۔ وہ بزور جادو سارے بدن کو انسانی صورت کے سانچے میں ڈھال سکتا تھا۔ لیکن پاؤں کی شکل تبدیل نہیں ہو سکتی تھی۔ حسینہ سام کا دھوکے میں آنا تاڑ لیتی ہے۔ اور اس سے کہتی ہے ؎

میابہ سدہ نہ سادو   دُواں پادَن نظر کر

(ترجمہ) میرے بھولے بھالے   دو پاؤں کی طرف دیکھ

سام جواب دیتا ہے ؎

بال ڈرے ڈرے   سورمہ دتو ئے خدائی

(ترجمہ) اے حسینہ خوف نہ کر   خدا نے مجھے ہوش دیا ہے

جادو گر حسینہ سے کہتا ہے ؎

بال سور متئے دِنہ سے   جامہ سُوہ ئے سرمائی

(ترجمہ) اے حسینہ اس کو اشارہ نہ دے۔ میں تیرے لئے سرمئی کپڑے سلوا دونگا۔

لطف اسی وقت آتا ہے جب یہ موزوں فقرے خاص انداز میں گا گا کر پڑھے جاتے ہیں۔

یہ میں ان رزمیہ افسانوں کا ذکر کرتا ہوں جن کی کہانیاں فارسی یا ہندوستانی زبانوں سے ماخوذ ہیں اور جنہیں ان پڑھ دیہاتی تک بندوں نے کشمیری جامہ پہنایا ہے، اس کے برعکس انہی افسانوں کو جب مشہور شاعروں نے نظم کیا تو وہ پہلی سی سادگی برقرار نہیں رہی لیکن ادبیت ضرور پیدا ہو گئی۔ البتہ اس ادبیت پر وہی فارسیت غالب آ گئی جس سے کہ یہ ماخوذ ہوئے تھے زبان ریختہ ہو گئی۔ تشبیہات دور از کار، خیالات ترجمہ محض اور فضا بے جان اور غیر کشمیری سی عود کر آنے لگی۔ اگرچہ سب کے سب ہی ایسی نہیں پھر بھی اکثر و بیشتر رزمیہ افسانوں اور جنگ ناموں کی یہی صورت حال ہے وہاب پرے نے فردوسی کے شاہنامہ کا ترجمہ کیا۔ کارنامہ بہت ہی اہم ہے لیکن اسے وہ درجہ حاصل نہ ہوا جو کہ گل ریز نے پایا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گل ریز میں اپنی فارسیت کے باوجود خیالات اظہار قوی الاثر ہے۔ وہاب کا مقصد ترجمہ محض تھا۔ اور چونکہ جنگی جذبات کشمیریوں میں ایک زمانے سے ختم ہو گئے تھے۔ اس لئے ان جنگ ناموں میں میدان جنگ یا کشتی کے مناظر کی عکاسی بے جان بلکہ مسخرآمیز ہوتی رہی ہے۔ جب قوم میں اس قسم کے مضامین موجود نہ ہوں، شاعر جو قوم کی زبان ہوتا ہے کہاں سے یہ چیز پیدا کر سکتا ہے۔ ہاں اگر شاعر باشعور ہو تو وہ اپنے کمال سے قوم میں نئی زندگی کی روح پھونک سکتا ہے۔

فارسیت فارسیت کشمیری شاعری کی تیسری اہم خصوصیت ہے۔ ہم بحث، توارد، باب تقلید اور ریختہ شاعری کے عنوان میں کشمیری شاعری کی اس خصوصیت کے بارے میں بہت کچھ تفصیل کے ساتھ لکھ

آئے ہیں۔ مگر وہ عنوانات زبان اور تخیلات تک محدود ہیں۔ اس عنوان میں ہم بتانا چاہتے ہیں کہ کشمیری شاعری کی ہر صنف میں تخیلات جذبات زبان ترتیب مضامین اور بحور اوزان کے رو سے فارسیت کا عنصر غالب ہے۔

مثنوی بلحاظ بحر — فارسی مثنویاں عموماً بحر ہزج مسدس۔ بحر رمل مسدس۔ بحر خفیف اور تقارب انہی چار بحروں میں لکھی گئی ہیں۔ کشمیری شعراء نے بھی (باستثنائے سواحی پرمانند مثنویاں) انہی بحروں میں لکھی ہیں۔

پنڈت دیوکر پرکاش بٹ نے مثنوی رامہ او تار چرت بحر ہزج مسدس میں لکھی ہے۔ اس مثنوی کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں۔

گوڈن سیپن شرن رازاگنیس — کران لُس جیوی رکھبایت مشنہ کوکس

مفاعیلن مفاعیلن فعولن — مفاعیلن مفاعیلن فعولن

دو یم کرست گورس سنس نمسکار — دُی سوی گورپین ہمہ بوہ سرہ نار

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

عشقیہ داستانیں۔ محمود گامی کی مثنوی۔ لیلیٰ و مجنون۔ مثنوی شیرین خسرو۔ قصہ ہارون الرشید کی یہی بحر (بحر ہزج مسدس) ہے۔ مثنوی ہیبہ مال سیف الدین تارہ بلی۔ ہیبہ مال ولی اللہ متو۔ مثنوی گلریز مقبول صاحب۔ مثنوی زین العرب ناظم۔ مثنوی زیبا نگار مسکین۔ مثنوی نوبہار عارض۔ غرض جتنی عشقیہ مثنویاں ہیں۔ تقریباً اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ چونکہ فارسی استاد اس بحر کو عشقیہ داستانوں کے لئے مناسب اور موزون سمجھتے تھے۔ چنانچہ فارسی عشقیہ مثنویوں کی عموماً یہی بحر ہے۔ کیا تعجب ہے کشمیری شعراء نے بھی فارسی استادوں کی تبعیت میں عشقیہ داستانیں بحر ہزج ہی میں لکھی ہونگی ان کی ترتیب بھی بلحاظ مضامین فارسی کی تقلید معلوم ہوتی ہے۔ یعنی اول حمد و ثنا۔ اس کے بعد نعت نبیؐ۔ بعدہٗ مناقب اولیاء۔ سبب تصنیف آغاز داستان اور خاتمہ کتاب۔ چونکہ فارسی شاعری درباری شاعری تھی۔ اس لئے شعراء مثنوی میں نعت کے بعد اپنے سرپرستوں کی مدح لکھتے تو کس

لالچ سے یہ ان کا اپنا شوق تھا۔ انہوں نے مثنوی سے مدح کا باب خارج ہی کر دیا۔ ان مثنویوں میں۔ سراپا محفل سرود جشن شادی۔ عروس کی آراستگی۔ عقد نکاح اور زفاف کے واقعات ہو بہو فارسی استادوں کی طرح لکھے جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فارسی استاد کئی باتیں شوخی اور دلیری سے بیان کرتے ہیں۔ اور کشمیری شعرا ایسی باتیں فارسی کے آڑ میں چھپ چھپ کر کہتے ہیں۔ فارسی استاد محفل سرود اور تہنیت کی تقریب کے واقعات اور غزل خوانوں ہی کی طرح لکھتے ہیں۔ کشمیری شعرا ان موقعوں پر قوالوں۔ تہنیت خوانوں۔ اور عورتوں کی زبان سے غزلیں لکھکر داستان کو دلچسپ بنا لیتے ہیں۔

مجاز و حقیقت ایران کے فلسفۂ عشق کا بنیادی یا اہم اصول مجاز و حقیقت ہے۔ یعنی عاشق کو عشق حقیقی حاصل کرنے کیلئے عشق مجازی کے منزلوں سے گزرنا لازم ہے۔ مولینا جامیؒ مثنوی زلیخا میں صاف فرماتے ہیں۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازی است　　کہ آں بہر حقیقت کارسازی است
بلوح اول الف با تا نخوانی　　ز قرآں درس خواندن کے توانی
شنیدم شد مریدے پیش پیرے　　کہ باشد در سلوکش دستگیرے
بگفت ار پا نشد در عشق از جائے　　برو عاشق شو آنگہ پیش من آئے
کہ بے جام مئے صورت کشیدن　　نیاری جرعۂ معنی چشیدن
ولے باید کہ در صورت نمانی　　وزیں پل زود خود را بگذرانی
چو خواہی رخت در منزل نہادن　　نباید بر سر پل ایستادن

حضرت جامیؒ علیہ الرحمہ کی عالمگیری ــــ سبحان اللہ ــــ آپ کے ارشادات سے انحراف کی طاقت کس کو تھی۔ آپ نے ایران کی مکلف محفلوں میں فتوی لکھی ہے۔ ہم کشمیر کے دیہات کے جھونپڑوں اور رمنوں میں آمنا و صدقنا کہنے لگے۔ بلکہ اس فتوے کو اپنا دستور العمل بنا یا محمود گامی فرماتے ہیں ؎

مجازچے سُونے ایور ترن چھوے

یعنی مجھے مجاز کے پُل عبور کرنا ہے

سیف الدین تارہ بل حضرت جامی کے اس دل خوش کن اور جذباتی ارشاد کو دل میں جگہ کر بیٹھے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

ترانِ رحمان سورن بے عشق کس ڈیوٹھ درن قرآن پرن بے مشق کس کر یوٹھ

حقیقی لبن حاصل بانساز س طریقی لس چھو درن دل پھٹ مجاز س

مجازی ست چھو کتاون حقیقت نمازی ورت چھو ہاوان برطریقت

یعنی جس طرح قرآن مجید (حروف تہجی اور مرکبات والفاظ کی) مشق کے بغیر پڑھا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح عشق کے بغیر خدا ہاتھ نہیں آتا۔ عشق حقیقی حاصل کرنے کیلئے مجازی عشق سیکھنا چاہیئے کیونکہ مجاز ہی سے حقیقت کی امید پیدا ہوتی ہے۔ جیسے نماز طریقت کا راستہ دکھاتی ہے جمہور صاحب اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں۔ لیکن با دل ناخواستہ۔ آپ کا تجربہ ابھی پایہ تکمیل کو پہنچا نہ ہوگا۔ کہتے ہیں ؎

چھو تعریف شرس سازس ہیوونہ چھو رہ لارک مجازس

بُدرادی ہیوونہ نُہ مائے

بندۂ ناداں اس فلسفہ کی حقیقت کے متعلق حفیظ جالندھری سے متفق الرائے ہے ؎

عشق نہ ہو تو دل لگی موت نہ ہو تو خود

یہ نہ کرے تو آدمی آخر کار کیا کرے (حفیظ)

ترجمان الحقیقت علامہ اقبال اس فلسفہ کی خوب نقاب کشائی کر چکے ہیں۔

ذوق حضور در جہاں رسم صنمگری نہاد عشق فریب می دہد جانِ امیدوار را

رزمیہ مثنویاں کشمیری رزمیہ داستانیں بھی فارسی رزمیہ قصوں کی طرح بحر تقارب میں لکھی گئی ہیں۔ کیونکہ فارسی استاد رزمیہ داستانوں کیلئے بحر تقارب ہی موزوں سمجھتے تھے۔ ان

میں ہو بہو فارسی جنگناموں کی طرح جنگ کی تیاری کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح فوج کی صف آرائی ہوتی ہے۔ طبل جنگ نقارے اور ناقوس بجتے ہیں۔ مبارز طلب کئے جاتے ہیں۔ میدان جنگ میں کشتوں کے پشتے لگ جاتے ہیں۔ خون کی ندیاں بہتی ہیں۔ فوج کی ترتیب اور مدارج وہی ہیں۔ قلب۔ میمنہ۔ میسرہ۔ جناح۔

سپہاہ تیز بیچ تیغ آں نامدار   بقلب و جناح و یمین و یسار

فوجی سپاہیوں کے پاس وہی ہتھیار ہیں۔ شمشیر۔ خنجر۔ تیر و کمان۔ گرز۔ کٹارے۔ کمند۔ گوپال۔ سپر۔ وردی بھی (ایرانی) ہے۔ زرہ بکتر۔ خود۔ خفتان وغیرہ۔ طرفہ یہ رسالے کے سپاہی رستم و کیخسرو کے سپاہیوں طرح "دو ۲۰ دو سالہ اسپ سہ ۳۰ دہ سالہ مرد" ہیں۔ خواجہ اکرم کا یہ شعر دیکھو۔

دُو دَہ سن گرن ہیڈ سہ دہن سوار   شو بان آس مانند اسفندیار

مفصل تنقید و تبصرہ رزمیہ شاعری کے باب میں درج ہے۔

غزل | فارسیت کشمیری غزل کا پیدائشی عنصر ہے۔ ملکہ حبہ خاتون (جس کو موجودہ کشمیری غزل کی بانیہ مانا جاتا ہے) کے یہ شعر دیکھئے ہے

دار وین سیت وارہ چھس لو چارہ کر میون مالنو مالینو
ہے گوشن منز ہا دتھرا وے   ولو میانہ پوشے مدنو
ہے ہمہ کمانہ لد وتھم چلو   تیر لاگھم بے شمار

پہلے دو مطلع بلحاظ وزن عروضی اور تیسرا مصرعہ بروئے تخیل فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔ پہلے مطلع کی بحر ہزج مثمن سالم ہے۔ یعنی مفاعیلن آٹھ بار۔ دوسرا مطلع بحر ہزج مثمن اخرب ہے بروزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن تیسرے شعر میں۔ ابرو کمان پر چلہ چڑھانا غالباً فارسی خیال ہے۔ یہ نظریہ صحیح لیکن سطحی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کشمیری غزل دیہات و قریہ کی آزاد فضا میں پیدا ہوئی ہے۔ بخت و اتفاق سے ملکہ حبہ خاتون کے طفیل شاہانہ ماحول کے تکلفات بھی دیکھنے پڑے ہیں۔ مگر تھوڑے ہی عرصے کیلئے۔ ملکہ کا نازبردار محبوب یوسف شاہ چک اکبر کے ہاتھ

گرفتار ہوا۔ اور ملکہ بادیہ نشین ہوئی۔ غزل نے بھی ان ہمارینی ہنگامی تکلفات سے چھٹکارا پایا۔ ملکہ زمیندار کی لڑکی تھی۔ اور زمیندار لڑکی رہی۔ اس کی شاہانہ زندگی اس کے حق میں خواب و خیال ثابت ہوئی۔ ملکہ نے "گوشن منزہا وبھراوے" والی غزل یوسف شاہ چک کے گرفتار ہونے کے بعد بادیہ نشینی کے دنوں میں لکھی ہے۔ ذیل میں اس غزل کے چند شعر لکھتا ہوں وزن عروضی سے قطع نظر کرکے ان شعروں پر غور کیجئے۔ ملکہ کے جذبات میں شاہانہ کیا شائبہ تک نہیں وہی دیہاتی لڑکی جس کا نام "زون" تھا۔ محبوب کے فراق میں نوحہ کر رہی ہے۔

۱۔ گوشن منزہا وبھراوے   ولو میانہ پوشے مدنو

۲۔ ولہ منہ گرزھہ وو آلبس   دنیا چھو سندرہ نہ خوالبس

برار ان چھیوو چوالبس   ولو میانے پوشے مدنو

۳۔ ولہ منہ گرزھہ وو کرزھے   پترلو لو جہس پرزھے

تمن نہ میون ہیوو گرزھے   ولو میانہ پوشے مدنو

۴۔ ولہ منہ گرزھہ وو ہندے   لوکہ مت کڈ لس رنے

لانن بنیاے کتہ اندے   ولو میانہ پوشے مدنو

۵۔ ولہ منہ گرزھہ وو ہیئے   لس مرہ سو کتیو ییئے

برار ان چھیوو زیئے   ولو میانہ پوشے مدنو

ملکہ کے بعد ارنہ مالی اور سنز رشید کی نور سنجی شروع ہوتی ہے۔ ان دونو دیویوں کے جذبات فطرت کے عین مطابق ہیں۔ بلکہ ان کی زبان ملکہ حبہ خاتون سے زیادہ صاف اور شستہ ہے۔ ان کے کلام میں فارسیت کا اثر اس قدر لطیف ہے کہ خوردبینوں کے ذریعے بھی دھندلا دھندلا دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ اس طرح بھی پہچانا نہیں جا سکتا ہے۔

دور محمود کے گیت کشمیری غزل محمود گامی کے دور شاعری میں پھولی اور پھیلی۔ وہ بندہ خدا مطلق العنان طبیعت کا مالک تھا۔ اس نے شاعری کی کوئی صنف نہ چھوڑی۔ اور ہر صنف کا

حق ادا کیا۔ چونکہ فارسی ادب سے واقف تھا۔ اور اس کی شاعری کا بیشتر حصہ فارسی داستانوں کا منظوم ترجمہ ہے۔ اسلئے اس کے کلام میں فارسی ادب کا اثر غالب رہنا لازمی امر تھا۔ محمود کے چند ہمعصر شعراء جو عموماً ان پڑھ تھے۔ اس کی شہرت سے متاثر ہوئے ہونگے اور انہوں نے محمود کے تتبع پر فارسی کی طرف ہاتھ پھیلائے ہونگے۔ لیکن حق یہ ہے کہ محمود اور اس کے ہمعصر شعراء کی غزل میں فارسیت عموماً سطحی ہے۔ بلکہ اس دور کے اکثر و بیشتر گیت مقامیت خلوص اور اظہار فطرت کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ کئی شعر پیش کرتا ہوں۔

بالہ ہے رُئے رُوے — چھوم یارہ سند تمنا
کانہ ہیچھ ڈیو ٹھے — وُدِن لاگت آنگن زام

دانِ دانِ گا جنے — چھوم یارہ سند تمنا
دوسہ ہیچھ ڈیو ٹھے — لوسہ لو نبرہ لمیامس

عصہ کرت زلوے — چھوم یارہ سند تمنا
ہیچہ ہیچھ ڈیو ٹھے — کینزہ بلاؤلزامس

کینز پھُوٹہ رِت زلوے — چھوم یارہ سند تمنا
وَنہ ہیچھ ڈیو ٹھے — کنھ چوراہ کرِ منا

الغہ مورت زلوے — چھوم یارہ سند تمنا

کانِ ہیچھ ڈیو ٹھے ــــ وون لاگت آنگن زام ــــ دوسہ ہیچھ ڈیو ٹھے الخ ــــ وَنہ ہیچھ ڈیو ٹھے ــــ ہیچہ ہیچھ ڈیو ٹھے ــــ کس قدر سچے پر خلوص اور واقعیت سے بھرے ہوئے جذبات ہیں۔

سنبلہ باغس بھبر لتے لوزی لتئے سوز
سنبل کی کیاریوں میں بھونرے جھنجھناتے ہیں۔ سکھی! ذرا یہ نغمہ سن تو سہی۔
ہمشہ نوشے زام کا کنے سمت کرہ وے سوز

یتھو نے عاشق گرتھن لئے بوزی لئے سوز

آؤ ساس بھابی بہو بیٹیاں مل کر گیت گائیں۔ ایسا نہ ہو کہ عاشق دیوانہ جائیں۔ سکھی اور یہ راگ سن تو بھی

ویرناگس ہیچھ زاگس سنباس ہے لاگس

آسبا دیو یہ کنہ آسہ ییئے بوز لئے سوز

سکھی ابھی ان کے انتظار میں ویری ناگ پر تاگ لگائے بیٹھوں گی۔ جانے وہ میلہ دیکھنے گئے ہو نگے

یا وہیں ہوں گے۔

ماں اپنے شیر خوار بچے سے کہتی ہے

دود چیو دامہ دامہ کلہ گلے ہو ہو کرے میانہ اڈہ گمے

اے میرے توتلے لال! دودھ گھونٹ گھونٹ پی۔ میں تجھے لوری سناتی ہوں۔

لولہ منزلہ للہ ناوت ہو دیدن منز ہا سلہ نادت بو

دود چیو دامہ دامہ کلہ گلے ہو ہو کوے میانہ اڈہ گلے

اے میرے توتلے لال! میں تجھکو اپنی گود کے ہنگورے میں رکھوں اور اپنی آنکھوں میں لئے پھروں۔ پی لے دودھ

جذباتی عورت اپنی چرخی کے یوں گیت گاتی ہے

گیں گیں موکر ہا ہیندر و کنہ ریں پھیلہ ملہ بو

اے میری چرخی گوں گوں نہ کر میں ...... پھیل ملتی ہوں

چرخی کاتتے کاتتے دل میں میکے کی یاد آتی ہے۔ اور سکھی سے کہتی ہے

تلے رنگہ ہیندر میو ن لو گڑھہ مالنوئے

اٹھا میری نازنین چرخی۔ سکھی! میں میکے جاتی ہوں۔

غرض دور حجمود اور اس سے پہلے کی شاعری کا معتدبہ حصہ خالص کشمیری اور بہت قیمتی ہے۔ انہی اوراق میں دیہاتی گیت کا باب دیکھئے۔ ان گیتوں میں کتنے انمول جواہر موجود ہیں۔ مرور ایام سے عاشق کے جذبات تکلف اور بناوٹ سے آلودہ ہونے لگے فطرت کی

آزاد فضا میں پلا ہوا معشوق بارہ دریوں جا بیٹھا اور کرسی نشین بنا۔ مہجور فرماتے ہیں ؎

شوبان چھوک ماہ تابان زنان بہت بیٹھ صند لے بمبرو

آزاد کہتا ہے ؎

کران گت کیت جانانہ چھ ات بالا درے بمبرو

جو عاشق شرم وحیا سے معشوق کی طرف آنکھ اٹھا نہ سکتا تھا کہتا تھا ؎

لیس چھوم خال منز بُمن — لس سیت گیم کوم

لس کن وُچھنس نُوج چھُمنہ سمن — کمن سیتن گوم

(جس محبوب کے ابروؤں کے درمیان خال بہت زیب دیتا ہے اسی کے ساتھ میرا دل لگا۔ مجھے کبھی اسکی طرف دیکھنے کی جرأت نہیں ہوتی) اسی عاشق کی زبان سے نہ کہنے اور نہ سننے کے قابل دلیرلوں اور شوخیوں کا اظہار ہوتا ہے ؎

یارہ سند مارہ مُت سارہ چھُمنہ تھاوان — یارس یان لرہ ساوان چھس

کامہ دلو یار چھومنہ جامہ مزہ راوان — پوشن مالہ کرہ ناوان چھس — مہجور

(مجھے یار کی محبت بیتاب کر دیتی ہے۔ پھر اس کے پہلو میں سو جاتی ہوں۔ میرا حسن کا دیوتا کپڑے نہیں کھولتا۔

؎ وصلکہ شبہ یلہ میج اسہ تن نہ — نزاوہم زلف شہمار

زرہ شاند تھاوس لرہ سہ فن تہ — ونتہ کتہ بیوٹھ یار (آزاد)

(جب وصل کی رات میں ہم آپس میں مل جل گئے اسکی زلفیں کھلی تھیں میں نے اپنی باہیں ان کے سرہانے گویا سانپوں کے پہلو رکھ لیں،

فارسی تقلید کی بدعت محمود گامی کے دور سے شروع ہوتی ہے۔ اجد میں کشمیری غزل فارسی کے رنگ میں خوب رنگ جاتی ہے۔ کشمیری شعراء فارسی خیالات کو جا و بے جا طور سے اپنانے لگتے ہیں۔ فارسی شعروں کے کشمیری شعروں میں سارقانہ ترجمے کئے جاتے ہیں۔ فارسی زبان کی بے جا دامن گیری کی جاتی ہے۔ مقامیت کی جگہ تقلید لے رکھتی ہے۔ عاشق میں درباری تکلف

پیدا ہوتا ہے۔ حالانکہ درباروں کی ہوا نہ لگی تھی معشوق میں انسانی اوصاف کے بجائے نوابیت اور فوجی شان آجاتی ہے۔ عزیز اللہ صاحب حقانی کا یہ شعر دیکھئے ؎

طناز ناز پرور نازان بناز دیگر
ابرو کمانہ و بخبر خنجر ہے مبارک

ترجمہ: معشوق طناز ہے۔ ناز پروردہ ہے۔ مغرور اور لاپرواہ ہے۔ تیور چڑھائے ہوئے ہے۔ کمر میں خنجر لٹک رہا ہے۔ انصاف سے بتا دیجئے کہ یہ معشوق ہے؟ لکھنؤ کا نواب یا نواب زادہ ہے؟ یا ایران کا کوئی مطلق العنان بادشاہ؟

محمود گُوکامی کا معشوق جمعدار تھا ؎

ہے جمعدارہ یارہ ٹیکہ چھوی لبر لبر
پلہ تقاؤ ٹھس دارہ کس ژنہ نندر سنہ۔

میر شاہ آبادی نے اس کو ترقی دی اور سپہ سالار بنایا ؎

نگارِ من حشیمہ کافر اٹھس کت ہت ٹھو خنجر
ستمگر غمزہ لشکر سپہ سالار کتو گوم

مہجور صاحب اس کو ڈگریڈ کرکے صوبیدار بنا دیتے ہیں ؎

بہ نازہ کمان لنت خنجر نیزہ اچھرو ال
سامانہ خوبان جان چھی صوبہ دارہ اتی روز

حریف کا حریف مقابل (معشوق) ترکی پہلوان ہے ؎

گیسو کمند ابرو کمان مژہ تیر خنجر لنت
چھوک چار ہتھیاری یکین ترکانہ عزیزو

ناظم صاحب کا معشوق مسلح جنگی بہادر ہے۔ اس کے ہاتھوں سے عاشق خیل در خیل قتل ہو رہے ہیں۔

خیل عاشق مارنس ہت چھی تیار اسباب جنگ
خنجر بینی و ابرو تیغ ضراب ای صنم

آزاد کا معشوق ان سب سے زیادہ بے رحم اور ظالم ہے۔ اس کے ہاتھوں قتل عام ہو رہا ہے۔ شعر میں اس کے سامان حرب کا ذکر نہیں ہے تو نہ ہو۔ اتنے بڑے ظالم کے پاس بڑے بڑے سامان جنگ ہوں گے مشین گنیں۔ بندوقیں۔ توپیں وغیرہ۔ یہ ہوگا کوئی نازی سپہ سالار۔

جلوہ ہاوان دِ اک یا مت ذِ ژھ قیامت عاشقن ؎
قتل عام س کت ژہ یم سامانہ کم سنبائے

کہاں حبہ خاتون کی وہ محبت بھری پکاریں ——— وولہ منہ گرٹھ وو آلس ——— وولہ منہ گرٹھ وو منہ سے

وولہ منہ گرتھ ووہے ------ وغیرہ اور کہاں یہ چوگان بازی کی دعوتیں۔

ے عشقہ میدانہ بوتراوے عاشقانہ گوئے سر　　نیر دربرہت زہ گیسو نازہ چوگان دلبرو (حقانی)

سراپا نگاری　　سراپا نگاری کے چمن زاروں کی بہت ساری کائنات ایرانی ہے۔ کسی کسی پودے اور پھول میں مقامیت کا رنگ وروپ دکھائی دیتا ہے۔ محبوب کا الف ہے۔ شمشاد ہے۔ سرو ہے۔ شمع ہے۔ فتنۂ محشر ہے۔ قیامت ہے۔ تیر کے مانند سیدھا ہے۔ اس کے جلووں سے تیروں میں خم آجاتا ہے۔ الف دال کے مانند ٹیڑھا ہو جاتا ہے۔ سرو شرماتا ہے۔ شمع جل جاتی ہے شمشاد مبہوت ہوتا ہے۔ اُس کے بال۔ زنجیر۔ کمند۔ جال۔ عشق پیچہ۔ سنبل۔ کاکل۔ عنبر۔ مشک شہار حبشی۔ بادل۔ ظلمات۔ جیسے کالے اور گھونگھریالے ہیں۔ اس کی انکھڑیاں۔ نرگس شہلا نرگس بیمار۔ بادام۔ جام وساغر۔ ترک بدمست۔ بنگالی جادوگر جیسی ہیں۔ اس کی بھوئیں ہلال۔ خنجر۔ کمان اور پلکیں برچھیاں اور تیر جیسی ہیں خال کی تعریف سنئے ے

ہندنجواہ سردار منز چینس　　رلو گلالن سوی داغ منز سینس
خال ڈلیشت زون گیہ خالئے　　لوش حنک سوری کالئے (میر شاہ آبادی)

تیرا خال گویا ہندوستان کا کالا چین کا سردار بنا ہے (چین سے مراد رخسار ہیں) اسلئے گل لالہ کے سینے پر رشک کا داغ ہے اور چاند کا چہرہ داغدار ہے۔

محبوب کے رخسار گنج حسن ہیں۔ اور زلفیں شہمار کی طرح اس خزانے پر بیٹھی ہوئی ہیں۔ عاشق اس کی طرف اس خوف سے نہیں دیکھ سکتا۔ کہ یہ کالے ناگ کہیں ڈس نہ لیں گے۔ اس کے ابرو کمان۔ پلکیں تیر۔ ناک خنجر۔ ہونٹ یاقوت۔ اور دانت موتی جیسے ہیں ے

بمہ کمان چھی تیر مژگان　　نست خنجر جان آفت جان
وٹھ یاقوت دند دُر دانہ　　(میر شاہ آبادی)

اس کا قد الف کی طرح سیدھا۔ زلفیں جیم نما۔ دہن میم جیسا بدن چاندی کی طرح چمکتا ہے۔

ہونٹ لعل کی طرح لال ۔ دانت موتیوں کی طرح آبدار ۔ اور انگھڑیاں نرگس شہلا جیسی خوبصورت ہیں

سرو قد لس یارہ سند دی چھمہ الفجہ ترائے   جیم زلف میم دہان سیم تن کتو گوم
لعل لب ۔ دند نخنہ چشمہ نرگس شہلائے   جایہ جائے ون لودس نغزہ گرائے گوم

فارسی شعر ہے ؎ رفے تو گل لب تو قند است   گلقند علاج دردمند است

ہمارے ناظم صاحب کی بیمار دل کا علاج بھی یہی گلقند ہے ؎

از روئے لب آمیختہ گلقند چھولس یارس ۔ دے کتہ چھو سنا مارلس بیمار زلوے

تلمیحات | شعر میں کسی مشہور واقعہ ۔ قول ۔ مثال یا مضمون کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں ۔ کشمیری شعراء کے یہاں تلمیحات کی کثرت نہیں ہے ۔ جہاں کہیں اسکی جھلک پائی جاتی ہے ۔ ان میں مقامیت کم ہوتی ہے ۔ اور غیر مقامیت زیادہ ۔

میر شاہ آبادی کی اس تلمیح کی داد نہیں دی جا سکتی ؎

اے حور صورت چانہ برتل یوم ریون یاد   جنت تجری تحتہا الانہار دلبرو

یعنے اے محبوب مجھے تیرے دروازے پر روتے روتے جنت تجری تحتہا الانہار یاد آگیا ۔

۱؎ یلہ صاحب لدو مت لورے   گرتھ کل من علیہا فان

۲؎ مجنون فرہاد بیہ صنا   شیرین نہ لیل گیہ کتو سنا
کیاہ سنہ کمتن کیاہ گیہ ونن

۳؎ شیرینہ فرہادن ہوس   افسوس گولس خسروس
بے چارہ مارن کوہ کھنن

۴؎ ان برو منصورن نہ   مردار لدہ نہ آو
مارہ کرو اظہارن نہ

ایسے پیش پا افتادہ واقعات کو مشکل سے تلمیح کہا جا سکتا ہے ۔ خصوصاً ایسے سلجھے ہوئے انداز بیان ادا ہو کر ۔

ردیف و قافیہ | بعض بعض کشمیری غزلوں کی ردیفیں اور قافیے خالص فارسی ہیں۔

عشقہ چانے عاشقن دل دورہ بیاب الصنم — آسہ بھو بر کیمیا بے صبر سیماب ای صنم

ہ زہ پردہ تل زمہ رخسار امشب — مہ ہا وتم دلبر دیدار امشب (حامی)

ہ فصلِ بہار آمد خوشو گلن مبارک — بیرون زدل برامد غم بلبلن مبارک (مقبول)

ہ ولہ یارہ کرو سفر زمین و آسمانہ بر — زہ ہانڈہ وان ہین شہر و یرانہ جنیں باید (ناظر)

ہ دل نیون بیک جلوہ جانانہ چنیں باید (فارغ)

وازہ محمود نے اس حاجب اور ردیف کا کشمیری میں کیا خوب ترجمہ کیا ہے۔

"ہیمحانہ مہ جانانہ ہمراز بھوی شوبے"

ہ لو کرنس بار سرمست زجام نیم دیئے — جیم کا کل الف لس دہن جون میم دیئے

اسی طرح تعلیم دیئے۔ تقویم دیئے۔ دیہیم دیئے۔ تعلیم۔ تقویم۔ دیہیم اور دیئے۔ بہت خوب۔

فارسی غزل کا مطلع ہے ؎

گشتم از شوق تو موئے بمیان تو قسم — غنچہ گردید دل من بدہان قسم

میر شاہ آبادی اسی طرح بات بات پر حلف اٹھاتے ہیں ؎

یارہ لوگُن سنگدل چانہ جانک جوم قسم — مارہ کرھس تنگدل غنچہ دہانک قسم

یارہ دودوی کر لوٹ یوم بار عشق ہے گو یوم — الف قدسی دال گوم سرو روانک قسم

علی ہذالقیاس چیشم مستانک قسم۔ عشقہ میخانک قسم۔ زلف پیچانک قسم۔ سنبلستانک قسم وغیرہ

<u>فلسفہ اور تصوف</u> ہماری قدیم صوفیانہ شاعری کے سطحی اور گہرے مسئلے ہند و فلسفہ سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ چونکہ اس زمانے میں خطہ کشمیر سنسکرت ادب کا مرکز اور رشیوں منیوں کا معبد تھا۔ اسلئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری قدیم صوفیانہ شاعری (للہ واکھ اور کلام نورالدین رشیؒ) کے سنسکرت ادب کے ساتھ تعلقات ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شاعری سنسکرت ادب کی تقلید محض ہے۔ کیونکہ للہ عارفہ اور نورالدینؒ صاحب صوفی محض صاحب حال اور ان پڑھ تھے

اگر ان کے کلام میں سنسکرت ادب کا اثر ہے۔ وہ سینہ بسینہ اور روحانی ہے۔ ظاہری اور محض تقلید نہیں۔ یہ دیکھکر تعجب ہوتا ہے کہ وہ شاعری بھی فارسی ادب کے اثر سے خالی نہیں۔ للہ عارفہ جیسی مجذوبہ اور نورالدینؒ ولی جیسے تارک الدنیا اور گوشہ نشین ہستی کے کلام میں یہ اثر کہاں سے آیا؟ فلسفہ اسلام کے پیچیدہ مسائل مجذوبوں اور غار نشینوں نے کیسے سیکھے۔ قابل غور امر ہے۔ للہ عارفہ کے ارشادات سے

ربابک صدا بوزم کنن کبابہ کِنہ ژ مس ینیے نالو   خمیس تلہ کِنہ ہر من زاگے اشن گمس ژرم زہ نو

میں نے جب رباب کی صدا سنی تو اسے کباب کیلئے اپنے بدن کا گوشت پیش کیا۔ اسکے خیمے کے نیچے تاک لگاکر بیٹھی اپنے آنسوؤں اور پسینوں میں تیراک کی طرح غوطے لگا لئے۔

ے نے روزہ وندے نے رینہ کولوی نے بولہ شراوتہ بیتہ کستور۔ نے روزہ خوشی نے روزہ ماتم نے روزہ دوہے ساز و سنطور

ے نفی اثبات سہی کرم وہی کرم ہین پان   وجود نراوت موجود رٹم ادہ کل وازس لامکان

ان شلوکوں میں۔ رباب۔ کباب۔ خوشی۔ ماتم۔ ساز و سنطور۔ نفی و اثبات۔ وجود موجود لامکان جیسے پراسرار الفاظ کا موجود ہونا بھی پراسرار معلوم ہوتا ہے۔

یہی کیفیت کلام شیخ نورالدین کی۔ فرماتے ہیں ے

کامن تہندن دار زنہ سیر کرتھ چھوکن فرزس روے   بلائے تہند وند زین شکرادہ چھوی بیتہ کیو تتہ ابروے

یولو ہی لس نا آدم کرد لس سورہ رحمن پر لس سر تا پای   امید وار چھس تتہ بیتہ وبلسہ قرلس میونہ رہنمائے

خوش چھوے زلس تہ مرلس بوجوں بندہ ژہ میون خدائے

کینژن قبر چھے پوش زان شیرے کینژن قبر چھے سیاہ چاہ

کنہہ گل صاحبہ سنزہ ویرہ کنہہ زیرہ اکے گی گمراہ

شمع قدر لس کیازانے   چھ کیاہ زانہ پونپرن گت

شمع اور قدر کو ہمانے دیجئے —— چھ کیاہ زانے پونپرن گت۔ کو سوز دل پروانہ نگس نہ دمد سے مقابلہ کیجئے گا۔

محمود گامی سے لیکر آج تک ہمارے یہاں صوفیانہ اور فلسفیانہ شاعری کا جقدر سرمایہ موجود ہے۔ اور اس ذخیرے میں جتنا نیا نیا سرمایہ شامل ہو رہا ہے۔ اس پر بلحاظ زبان وتخیل فارسیت خوب چھائی ہوئی ہے۔ حتٰی کہ ہندو شعرا تک اس اثر سے محفوظ نہیں ہیں۔

اصطلاحات | بہت سی صوفیانہ اور فلسفیانہ اصطلاحیں فارسی ادب سے ماخوذ ہیں جیسے وحدت وجود۔ وحدت شہود۔ ہمہ اوست۔ واجب الوجوب۔ فنا، بقا، حبس نفس ذات صفات۔

اذکار وافکار | اسباق سلوک۔ افکار واذکار اور مدارج اذکار، مقامات سلوک کے نام فارسی ہیں۔ مثلاً ذکر یک ضربی۔ دو ضربی۔ سہ ضربی۔ چار ضربی۔ ذکر خفی۔ ذکر جلی۔ سلطان الاذکار۔ نفی واثبات۔ نفس۔ سر۔ فرض دائم۔ پاس انفاس۔ ہفت در بند۔ وقوف قلبی۔ افکارات۔ فنافی الشیخ۔ فنافی الرسول۔ فنافی اللہ۔ بقا باللہ۔ مقام محمود۔ منزل معراج۔ وغیرہ

ے فرض دائیم کر لو سرہ   ہمہ گرٛ ھست تھنٛدوی گرہ
ے فنافی اللہ ژہ کر حاصل بقا باللہ چھو کر مشکل
جو منصور ادہ گژھک واصل کھسک بردار ہو ہو ہو (مہدی نزالی)

ے ذکر صفی کر ذکر خفی سر   دم دِتھ ژلہ نے فکرہ تہ غم (محمود گامی)
ے موہس رد حس کر نفی اثبات   ذات وصفات چھوی دم تہ قدم
ے ژہ انفاس اندر پاس سور کرِ ذکرِ حق اخلاص
گژھک چِت مست خاص الخاص مٔی سرشار ہو ہو ہو

فارسی شعرا نے وحدت وجود یا ہمہ اوست کا مسئلہ خوب پھیلایا ہے۔ یہ ان کا مرغوب خاطر موضوع ہے۔ ہمارے متصوفین کے یہاں اس مسئلہ کی کوئی کمی نہیں۔

سوچھ کرال ایک اَن پڑھ صوفی شاعر تھے۔ کہتے ہیں ؎

ہا یانہ بو کسُ گوس پانے اوس بو بہانہ
سوچھہ کرال ونان ہمہ اوست لتس گرہ اوس سو پانہ
کس دِنہ دشمن تہ کس دوس پانے اوس بو بہانہ

فارسی استاد کہتا ہے ؎

آنکس کہ خاک مرا گل کرد و خانہ ساخت
خود درمیانہ آمد مارا بہانہ ساخت

محمود گامی کا مطلع ہے ؎

دِنہ کیاہ آدمی یت کیانس پانے پانس چھنے دراؤ

عزیز اللہ حقانی کا عقیدہ بھی یہی ہے ؎

یکسانہ اندرہ دراو یکسانہ نے تن جسم نے جوہر
چھوی جابہ جائے سوی جانانہ پرتو پانہ الّا اللہ

قصیدہ کشمیری زبان میں مدحیہ قصیدے نہایت ہی کم بلکہ نہ ہونیکے برابر ہیں جس کیوجہ یہ ہے۔ کہ اس شاعری کے پیدا ہونے کے وقت قصیدہ گوئی کی غرض و غایت فقط اُمراء و سلاطین سے صلہ و انعام حاصل کرنا تھی چونکہ کشمیری شاعری نچلے طبقوں تک محدود تھی۔ درباروں پر فارسی کا تسلط تھا۔ (اور ہے) کشمیری زبان کے شعراء کو کسی سے صلہ و انعام ملنے کی توقع ہی نہ تھی۔ یہ احساس اتنا باحوصلہ تھا۔ کہ قصیدے سے اور اور کام لیتے۔ اور شاعری سے وہی چیزیں چُن لیتے تھے۔ جن کے داد ملنے کی توقع تھی۔ اور جن سے اُن کی سوسائٹی صفت میں خوش ہوتی۔ چونکہ محبت اور نفرت انسان کا فطری خاصہ ہے۔ محبت کے جذبات غزل کو پیدا کر چکے تھے۔ نفرت کے جذبات شہر آشوب اور ہجو کا لباس پہنکر قصیدہ نما نظموں کے روپ میں سامنے آگئے۔

شہر آشوب ادب میں نفرت کے جذبات کی اپنی لطافت اور کثافت کے رو سے تین قسمیں نظر آتی ہیں۔ ہجو مزاح اور طنز۔ ہجو نفرت کے گدلے جذبات ہیں۔ مزاحیہ ادب ظرافت اور متانت کے توازن کے وقت پیدا ہوتا ہے۔ طنز نفرت کے شدید احساس کی غم میں ڈوبی ہوئی مسکراہٹوں اور چٹکیوں کی تبدیل شدہ صورت کا نام ہے۔ کشمیری زبان کی شہر آشوب نظموں کا رنگ عموماً مزاحیہ ہے۔ بعض نظمیں سماج کی خامیوں کو شدت سے محسوس کر کے لکھی گئی ہیں۔ جن کی حدیں طنز سے ملتی ہیں جیسے یہ اشعار ؎

یَرھی نِش گریں تتھی چھپں ڈامو — تتہ جیران گو خانہ دار
یتھوی مقدم تتھوی چھُپں گامو

(ترجمہ) جیسی گھر کی بہو ہے ویسی ہی بیٹی ہے۔ صاحب خانہ بچارا پریشان ہو گیا۔ جیسا گاؤں کا چودھری ہے ویسا ہی گاؤں ہے۔

یتھوی بادشاہ تتھوی چھُپں ناموٗ — تس تابع گام تہ شہار
یتھوی دفتر تتھوی انتظامو

(ترجمہ) جیسا بادشاہ ہے۔ ویسی ہی شہرت ہے۔ شہر اور گاؤں اس کے تابع ہیں۔ جیسا دفتر ہے۔ ویسا ہی نظم و نسق ہے۔

یِرھی صورت تتھوی پیوم حجامہ — من تھاو پاک نیر آشکار
یِرھی تن تے تتھی پیوم جامہ

(ترجمہ) جیسی میری صورت ہے۔ ویسا ہی مجھے نائی بھی ملا۔ اپنے من کو پاک رکھ۔ اور زندگی کے میدان میں نکل۔ جیسی میری تن ہے ویسے ہی مجھے کپڑے بھی ملے۔

ژوٗن پنسی ہوان انتقامو — عشقہ تبر زور آوار
ہو کھہ ڈلیشت چھو کھسے آمو

(ترجمہ) لکڑی کی ایک کھونٹی دوسری کھونٹی سے انتقام لیتی ہے۔ عشق کی کلہاڑی کتنی زبردست ہے۔ میں نے اُس کا مکھڑا اکیلا دیکھا۔ کہ گھائل ہو کر رہ گیا۔

چاروں شعر خوب ہیں۔ خصوصاً چوتھا شعر جس کی داد نہیں دی جا سکتی
بعض شہر آشوب نظمیں مزاح اور ہجو کی کھچڑی معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے
عبدالاحد نادم کے شہر آشوب کا یہ بند خالص ہجو ہے ؎

گانہ یلہ تھک گرتھہ خریدارن — بارگاہ چھہ لاگان در بازار
ملہ بابہ کلہ کن کھمنہ چھیس لارن

(ترجمہ) جب بازاری عورت کو گاہکوں کی کمی ہوتی ہے۔ تو وہ برسر بازار (قحبہ خانہ میں) "ختم بارگاہ" پڑھواتی ہے۔ اور ملا لوگ سر کے بل ان کی ضیافت کھانے کو دوڑتے ہیں۔

اگر ایسے شعروں کو بھی شہر آشوب کہنا منظور ہو تو بھی متبذل شہر آشوب کہیئے گا شہر آشوب کا معیاری شعر حسن گنائی چرار کا یہ شعر ہے ؎

دِنہ کس ہنہ آے منز گٹہ کارس | طوطہ کہنہ ہن کولہ ٹھرنج درای
بھوتن ہول کہنہ ھوُنہ مختہ ہارس

(ترجمہ) میں کیا کہوں۔ کہ ہم کس طوفان اور اندھیرے میں پھنس گئے ہیں۔ طوطے کی جگہ ماہی خور نے لے رکھی ہے۔ نقلی موتیوں نے اصلی موتیوں کی کوئی قدر و قیمت نہ رکھی

ہجویں | کشمیر کی ذہنیت کا یہ ایک فطری خاصہ ہے۔ کہ وہ کسی خارجی دباؤ یا ابھار کا اثر فوراً قبول کر لیتی ہے۔ فطرت کا یہ خاصہ ہم کو وقت بوقت ایک نوع کی شاعرانہ افتاد میں مبتلا کرتا آیا ہے۔ جب ہمارے ترقی پرور جذبات کو ابھرنے اور پنپنے کے مواقع حاصل تھے۔ تو غیر معمولی شان سے ابھرتے اور پنپتے تھے۔ جب اس کا ردعمل شروع ہوا۔ اور قدرت نے اس کا ساتھ دیا۔ تو ہماری ذہنیت احساسات اور جذبات پر اس کا اتنا گہرا اثر پڑا۔ کہ یاسیت میں ضرب المثل بن گئے۔ پھر بھی جب کبھی اس کو ابھرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ تو اپنے خاص انداز سے ابھر آتی ہے۔ اردو کا شیکسپیئر آغا حشر۔ ترجمان الفطرت علامہ اقبال سیاسیات ہند کا روح رواں پنڈت جواہر لال نہرو ہمارے اس بیان کے زندہ ثبوت ہیں۔

متذکرہ صدر بیان سے ہمارا مقصود دو باتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کشمیر یوں کے احساسات اور جذبات سریع الاشتعال ہیں۔ اور ان کا ذہن کسی خارجی یا داخلی دباؤ یا ابھار کا اثر سرعت سے اور غیر معمولی طور پر قبول کر جاتا ہے۔ کشمیری

زبان کی شاعری میں اس حقیقت کا عکس تھوڑے سے تامّل و تفکّر سے سامنے آتا ہے ایک خصوصیت کو لیجئے کہ اس شاعری میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کم ہے اور جذبات نگاری زیادہ۔ دوسری وجوہات کے ساتھ اسکی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ شدّتِ احساس کی حالت میں تخیل کی شورش پر دل کا اضطراب غالب آتا ہے مضمون آفرینی اور خیال بندی تخیل کے کام ہیں۔ اور تخیل کا سرچشمہ دماغ ہے جس ادیب کا دماغ دل میں جذب ہوگیا۔ اس کے پاس جذبات رہ جاتے ہیں۔

جہاں ہمارے لئے یہ امر باعثِ فخر ہے۔ کہ ہماری اپنی شاعری کا دامن مدح و ستائش کے داغ سے پاک ہے۔ وہاں یہ امر قابلِ افسوس ہے۔ کہ اس چمن زار میں ہجویات کے تیز کانٹے پائے جاتے ہیں۔ بعض ہجویہ نظموں میں انتقامی جذبات کو اتنا گندہ اور غلیظ لباس پہنایا گیا ہے۔ کہ عبید زاکانی اور انوری بھی شرمائیں۔

Satirical Poems

کشمیری زبان میں چھوٹی بڑی ہجویہ نظموں کی خاص تعداد موجود ہے۔ جن میں کم ظرف شعراء نے اپنی آتش زبانی کی خوب داد دی ہے۔ یہ تلوار عموماً ہر طبقہ کے لوگوں پر خصوصاً پیروں، کسانوں، اور عورتوں پر چلائی گئی ہے۔ پیر اور کسان پر بُری طرح سے اور عورت پر نہایت ہی بے رحمی سے۔

دیہاتی گیت | دہاتی گیت[1] ہماری شاعری کی ایک مستقل اور قیمتی صنف ہے۔ ان گیتوں کی زبان شستہ کشمیری ہے۔ انکی عروض اور ادبی خصوصیات۔ انداز اور اسالیب بیان دیگر اصناف سخن سے تقریباً الگ ہے۔ یہ گیت کئی نوع کے ہیں ایک وہ گیت جو کسان لوگ کھیتوں میں مختلف موقعوں پر ہل کر گاتے ہیں۔

۱؎ یہ گیت عموماً دیہاتی لوگ گاتے ہیں۔ اور ان میں اکثر دیہاتی ماحول کا عکس پایا جاتا ہے۔ اس لئے ان کو دیہاتی گیت کہا گیا۔

دوسرے وہ گیت جو روزہ اور عیدِ قربان کے ایام اور بیاہ شادیوں کے موقعے پر عورتیں گاتی ہیں۔ تیسرے وہ جو خاص قسم کے گداگر لوگ "دہرہ"[1] بجا بجا کر گاتے ہیں۔ کشمیری زبان میں اوّل الذکر گیتوں کو "لولو"[2] اور جو بیاہ شادیوں کے وقت عورتیں گاتی ہیں۔ ان کو "وَنہ وُن" تیسری صنف کو "رَدہ" یا "دفیہ" اور چوتھی قسم کے گیتوں کو "لڑی شا" کہتے ہیں۔

لولو | لولو نام کے گیت دو ہی موقعوں پر بالعموم گائے جاتے ہیں۔ ایک تو کھیتوں میں مرد عورتیں کام کاج کے دوران ملکر گاتے ہیں۔ اور دوسرے بیاہ شادیوں کی تقریب پر عورتیں "وَنہ وُن" کے بعد کھڑے ہو کر تالیاں بجا بجا کر انکو گاتی ہیں۔ یہ گیت دو طرح کے ہوتے ہیں۔ غزل نما اور "بول" کی طرح۔ غزل نما گیتوں کی صرف خارجی بناوٹ غزل سے ملتی ہے۔ غزل جذبہ جنسیت کے پیدا کردہ عشق و محبّت کی داستان ہے۔ ان گیتوں کے موضوعات۔ مظاہر فطرت مناظرِ قدرت اور معصوم محبّت ہیں۔ اور عموماً نسوانی فطرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بالکل ٹھمریوں کی طرح ــــ فرق اتنا ہے۔ کہ ٹھمریوں میں جنسی رجحانات ہوا کرتے ہیں۔ اور "لولو" میں ماں تا کی باتیں، بہناپے کے جذبات، بھائی بہن اور بھابی بھائی اور سکھیوں کی پریم بھری باتیں ہوا کرتی ہیں۔

---

[1] دہرہ۔ ایک لوہے کی سلاخ میں کڑیاں ڈالی جاتی ہیں۔ اور اسکو گیت کی تال پہ کے ساتھ بجایا جاتا۔

[2] ان گیتوں کی وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے۔ کہ کشمیر کا ایک حکمران وزیر یمبو (۱۵۷۸ء لغایت ۱۵۸۶ء) اپنے چچیرے بھائی کی بیوی "لولرے" پر عاشق ہوا۔ غلبۂ عشق اور ناکامی کی حالت میں لولرے کے نام کے ترانے کہنے لگا۔ لولو لولو۔ ہر وقت ورد زبان رہتا۔ ممکن ہے۔ اسکے یہ ترانے بول کی طرح ہونگے اور چونکہ ایک ناکام محبت کے جذبات تھے۔ ان میں خاص جاذبیت ہوگی۔ اس لئے اس طرح کے گیت اوروں نے بھی کہنے شروع کئے۔ اور یہ گیت "لولو" ہی کے نام سے مشہور ہوگئے (مصنف)

"لولو" کا گیت صرف ایک ہی مطلع کے پہلے حصّے یعنی صدر اور عروض میں کچھ تبدیلی کرنے سے ہوتا ہے۔ اور اس تبدیلی کو کشمیری زبان میں "وکھنے" بولتے ہیں اور لولو کا اُستاد دکھنے گور کہلاتا ہے۔ ان گیتوں کے کئی مطلع ملاحظہ ہوں۔

ماں یا رضاعی ماں اپنے شیر خوار بچے سے کہتی ہے ؎

دُود چھنو دامہ دامہ گلہ گلے   ہو ہو کرہ یو اَڈہ گلے

(ترجمہ) میرے توتلے میں تجھے لوری سناؤں۔ پی لے دُودھ۔ گھونٹ گھونٹ پی۔

دُسھنی گُرھرِے کپسے وٗرِس   کنہ دُورِس مے مار گرائے

(ترجمہ) سکھی اُٹھ کپاس کے کھیت کی نلائی کرنے جائیں۔ کانوں کے آویزے مت ہلا۔

زُون کھسُر دَرہ دَرہ   کتہ بنہ لوسے کتہ بنہ لوسے

(ترجمہ) چاند کھچ کھچ کر نکل رہا ہے   جانے کہاں ڈوب جائیگا۔

کری بالئے یادس رشئے لولو   یہ چھو دُنیا نوٗہ کھوتہ لوٗسے لولو

سکھی اپنے جوبن کی گیت گا   یہ دنیا ہر آن نئے روپ دکھاتا ہے

گُنہ کے کنہ دُورو   کرہ یو گورہ گورے

اے میرے کان کے آویزے   میں تجھکو گود میں لیکر گیت سناؤں

ان مطلعوں پر گیت کیسے تیار ہوتے ہیں۔ اس کی ایک مثال دیکھئے۔

کتہ پھولہم لو گلابو لو   اے میرے گلاب تو کہاں کھلا

یہ مطلع ہے۔ اور اس پر گیت اسطرح بن جاتا ہے۔

(۱) وارہ میانے لو گلابو لو   تو میرے باغ میں کھلا۔ اے میرے گلاب

شیرہ لاگت یو گلابو لو   میں تجھکو تاج کیطرح سر پر رکھوں۔ میرے گلاب

ہنگہ لاگت یو گلابو لو   میں تجھکو اپنے سر کے ایک گوشے میں لگا رکھوں میرے گلاب

(۲) کارہ تھدے لو گلابو لو   اونچی گردن والے۔ اے گلاب۔

تارہ کرہ تھس بو	گلا بو لو	تو نے مجھے ترسایا۔ اے گلاب
وَنہ ژھاٸیے بو	گلا بو لو	میں تیری راہ دیکھتی ہوں۔ اے گلاب
پَتہ لاٸیے بو	گلا بو لو	میں تیرے پیچھے دوڑوں۔ اے گلاب

وَنہ وُن | وَنہ وُن اُن کشمیری گیتوں کو کہتے ہیں۔ جو عورتیں بیاہ شادیوں کے موقعوں پر ملکر گاتی ہیں۔ ان گیتوں کی لے نرالے طرز کی اور ہندو اور مسلم عورتوں کے یہاں جُدا گانہ ہے۔ گانے کا طریقہ ہے۔ کہ ایک محفل کی گاتے والی عورتیں دو ٹولیاں بناتی ہیں۔ ایک غزل نما گیت ہو تو اس کے مختلف اشعار گاتی ہے دوسری ٹولی صرف مطلع کو دُہراتی ہے۔ "وَنہ وُن" کی نوعیت کے اشعار ہوں تو پہلی ٹولی ایک شعر گاتی ہے۔ اور دوسری اسی کو دُہراتی رہتی ہے۔

موقع و محل کی مناسبت اور مطابقت کے ساتھ خیالات کا تسلسل ان گیتوں کی ممتاز خصوصیت ہے۔ چنانچہ اس کے ایک موقع کے اشعار دوسرے موقع پر نہیں گائے جاتے۔ حنا بندی۔ مسند نشینی۔ نکاح خوانی دولہا اور دولہن کے بناؤ سنگار۔ ضیافت کی تیاری اور تناول۔ وغیرہ اوقات کے گیت علیحدہ علیحدہ ہیں۔ یہ خصوصیت ان گیتوں کی حدیں وقائع نگاری سے ملا دیتی ہے۔

ان گیتوں کے ڈھانچے میں شاعری کی ایک ہشاش بشاش روح ہے جس کو ہم انکی شگفتگی۔ جذبات و اصوات کی ہم آہنگی۔ اشاریت اور بے ساختہ پن سے محسوس کر سکتے ہیں۔ ان میں تکلف اور تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ چونکہ یہ گیت الگ الگ مطلعوں کی طرح ہوتے ہیں۔ ان میں شاعر کو قافیہ کے لحاظ سے خیال کے قدرتی انداز بیان میں تغیر و تبدل اور اُلٹ پھیر کرنے کی چنداں ضرورت نہیں پڑتی۔ اس لئے یہ اپنی نوعیت کے لمبے لمبے گیتوں سے تکلف اور تصنع کی قید سے نسبتہً آزاد ہیں۔ کہتے ہیں۔ کہ ان گیتوں کی ترتیب اور تدوین ملکہ حبہ خاتون کی ایجاد ہے۔ ایجاد

کہنا قابلِ تامل ہے۔ اسقدر قرینِ قیاس ہے۔ کہ ملکہ حبہ خاتون موسیقی میں کمال رکھتی تھی۔ ہندو عورتیں چونکہ ان گیتوں کو سنسکرت منتروں کی طرح پڑھتی تھیں (اور پڑھتی ہیں) بلکہ حبہ خاتون نے مسلم عورتوں کے گانے کا طرز ایجاد کیا ہوگا۔ یا اس میں کچھ اصلاح کی ہوگی۔ اور اپنے طبعزاد گیت اس ذخیرے میں شامل کئے ہونگے۔ "ونہ وُن" والے گیتوں کی نفسیاتی تحلیل کا مختصر تذکرہ یہ ہے۔ کہ شادی اور ماتم انسانی زندگی کے دو ناگزیر واقعات ہیں۔ ان دو حالتوں کے جذبات فطرت کے پیدا کردہ ہوتے ہیں۔ ارادہ کا اس میں کوئی دخل نہیں ہوتا اگر ماتمی جذبات نے مرثیہ کو جنم دیا۔ تو شادی کے جذبات نے جس مستقل صنف سخن کی بنیاد ڈالی۔ وہ "ونہ وُن" کے گیت ہیں۔ چونکہ اس صنف کے تحت میں نسوانی فطرت کارفرما ہوتی ہے۔ کسی جذباتی واقعہ سے غیر معمولی طور پر متأثر ہونا صنف نازک کا فطری تقاضا ہے۔ اس لئے اس صنف کے گیتوں کے رگ و ریشہ میں سرور اور فرحت بھری ہوئی ہے۔ اس حقیقت کے لحاظ سے "ونہ وُن" شاعری کا ایک اہم لیکن قلم انداز کیا ہوا باب ہے۔ اور جانے کب سے زندگی کی منزلیں سینہ بسینہ طے کرتا ہوا چلا آرہا ہے۔ ہم اپنے فرض اور آپکے تفنن طبع کی خاطر اس کے کچھ نمونے آپ کے سامنے رکھتے ہیں۔

(۱) لڑکی کی حنا بندی کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ مہندی عورتوں کے سامنے ہے معصوم لڑکی دوسرے کمرے میں جس میں شادی کی ضروریات اور گھر کا سامان رکھا ہوا ہے۔ سو رہی ہے۔ دیکھئے اس کو کیسے پیارے اور لطیف انداز میں پکارا جاتا ہے ؎

خانہ بوج کوٗ چھم بانہ کوٗٹھہ نندرے دُن کمی ہُنرے وُزہ ناوُن

میری لاڈلی بیٹی سامان کے کمرے سو رہی ہے۔ سکھیو! بتاؤ اس کو کس ہنر سے جگائیں

(۲) لڑکی کو الوداع کرتے وقت اس کے شفیقوں کو اسطرح دلاسا دیا جاتا ہے ؎

اوش شغے تراد تے ثالے ژالے — کانسہ تے اُند و وت مالنے

سکھیو! پھوٹ پھوٹ کر آنسو نہ بہاؤ — میکے میں کسی لڑکی کی عمر نہ کٹی

(۳) دولھا اور برات کے انتظار کا انداز ؎

تنہہ دراد سُلہ تے وتہ ہیوڑھ کنھ لی — بیتہ پہیں پیالہ ہت اتھرنی کیبھ

دہاں سے وہ سویرے ہی نکلا تھا۔ راستے میں باتیں کرنے بیٹھا۔ یہاں پیالے ہاتھوں میں لے کر اس کا انتظار کیا جا رہا ہے۔ لڑکی کو الوداع کرتے وقت اس کے میکے والوں پر رقت اور سسرال کے افراد پر فرحت طاری ہوتی ہے۔

اس حقیقت کا اسلوب بیان دیکھئے ؎

اورہ آو یزہ من کھوران کھوران — یورہ دراد گو ژھن ور دیوان

یزمان (لڑکی کا سسر) ادھر سے ڈرتے جھجکتے آگیا۔ اور ادھر سے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے نکلا۔

دولھا کی حجامت کے موقع پر نائی سے یوں خطاب کیا جاتا ہے ؎

ڈسنے کاردمس کاس زیری — ژہ ہوچھے خبری خانہ مول

اے اُستاد! دولھا کے بال اچھی طرح سے کاٹ لے تجھے معلوم ہی ہے کتنا لاڈلا ہے

ڈسنے کاردا انخر رٹ سیو دیئے — مہارزہ دماغ و لودے ئیے تھوی

اے اُستاد! ہاتھ احتیاط سے چلا! دولھا کی نازک دماغی کا تجھے علم ہی ہے۔

"غسلِ عروس" کے موقع کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

نیلہ ناگو ھل ولو تر ادان — گل ہوچھے دُود سیت تن ناران

اے نیلہ ناگ! اپنے گدلے پانی کو صاف کر۔ گل (دولھن) دودھ سے نہاتی ہے۔

بعض چشموں کے کھڑے پانی کی سطح پر جو سبز رنگ کا جالا سا پھیل جاتا ہے۔ اس کو

کشمیری زبان میں "ہل" کہتے ہیں۔ اور گل ایک خوبصورت پرندہ ہے۔ جو عموماً دھان کے کھیتوں یا جھیلوں کے کناروں میں گھونسلا بناتا ہے۔ چشمہ نیلہ ناگ کے کناروں پر اس کے گھونسلے پائے جاتے ہیں۔ کوئی شاعر کہتا ہے ؎

اتھ نیلہ ناگس گلہ کیا چھہ بولان   بولبوشس لوزان زولہ گیمو

نیلہ ناگ کے گل کیا خوب چہچہاتے ہیں۔ ان کی چہچہاہٹ سنتے سنتے میری آنکھ لگ گئی۔

کشمیر میں علی العموم ضیافت کی محفلیں اس طرح منعقد ہوتی ہیں۔ کہ مہمان صفوں میں فرش پر بیٹھ جاتے ہیں۔ پہلے دستر خوان بچھایا جاتا ہے۔ پھر دست پاک کرانے کیلئے دو آدمی یا ایک ہی آدمی پانی کا برتن (طشت) لیکر آتا ہے۔ چاولوں کی تھالی چار چار آدمیوں کے سامنے رکھی جاتی ہے۔ تھالی پر چاولوں کے اوپر مختلف قسم کے سلونے رکھے جاتے ہیں۔ ان کے اوپر سرپوش کی طرح ایک پتلی چوڑی چپاتی جس کو کشمیری زبان میں "لواس" کہتے ہیں۔ پھیلا کر رکھی جاتی ہے۔ اس کے بعد رسوئی قسم قسم کے سلونے ترکاریاں باری باری لیکر آتا ہے۔ اس موقع کے گیتوں میں ان سب باتوں کا ذکر تفصیل کے ساتھ شاعرانہ انداز میں آتا ہے۔ چند ایک ابیات یہ ہیں ؎

ستر نجہ وتھر تو کولہ ڈنجہ راوس   شیرینہ سال کرہ فرہادس

آبجو کے کنارے دریاں بچھا دیجیو   شیریں نے فرہاد کو دعوت دی۔

اتہ کس چھوپے سہ بنہ پلہ نالن   منزہ ہلہ نادان روغن جوش

چاولوں کی تھالیاں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے ہیں۔ اور ان پر روغن جوش رکھ لیتے ہیں۔

سالہ بتہ ترامن پٹھ لواسے   دودھ گلاسے پلہ ناوتو ک

ضیافت کی تھالیوں پر "لواس" (پتلی چوڑی چپاتیاں) ہیں۔ مہمانوں کو دودھ کے کٹورے پلا دیجیو

اسہ کرتو ہہ کشہ آکہ ترکاری   ہیلہ سان کھوسہ سارے

ہم نے تمہارے لئے الائچیوں کی ترکاری پکائی ہمارے مہمانو سب اچھی طرح کھاؤ۔

اَسہ کر تو ہہ کرشؔ کو رنگہ ترکاری رنگہ رنگہ کھبو سہ سا رسئے

ہم نے تمہارے لئے زعفران پر بنی ہوئی ترکاری پکائی۔ مہمانو طرح طرح کی ترکاریاں کھاؤ۔

__روہ بارفو__ روہ باروفو عورتوں کے گیت ہیں۔ یہ گیت عموماً مسلم خواتین روزہ اور عید قربان کے موقع پر اوّل شب کو کھڑی ہو کر قطاروں میں گاتی ہیں۔ ایک قطار گیت کے مختلف بند گاتی ہے۔ اور دوسری قطار کی عورتیں مطلع کے پہلے یا دوسرے مصرع کو دہراتی رہتی ہیں۔ اس میں اکثر و بیشتر لولی کے "بول" اور گیت گائے جاتے ہیں۔ بعض گیتوں میں روزہ، قربان، حج اور عید الفطر کا ذکر آتا ہے۔ یہ لولی نہیں گائے جاتے۔ چند ایک گیت دہی کے لئے مخصوص ہے۔ جیسے

گُورہ گُورہ کرہ یو کنہ کے دُردو کنہ کے دُردو

اے میرے کان کے آویزے میں تجھے لوری سناؤں، گود میں لوں۔

دِلہ ہندِہ شہزادہ اَگہا لاہوردو آگہا لاہوردو

اے دہلی کے شہزادے تو لاہور سے آیا ہے۔ ہاں لاہور سے آیا ہے۔

سِیُون کِیا رِنہ یو ٹھولہ زنبوردو ٹھولہ زنبوردو

میں تیرے لئے کون سالن پکاؤں؟ اُبلے اور چھیدے ہوئے انڈے پکاؤں؟

سنبلہ بائنس بمبر منتئے بوزی لتئے سوز

سنبل پر بھونرے جان دیے رہے ہیں۔ اے سکھی! رس بھرے گیت سُن۔

ہمشہ تو شئے زام کا کنے سمت کرہ وے سوز

یتھوئے عاشق گرشِ طن منتئے بوزی لتئے سوز

ساس۔ بہو۔ نند۔ بھابی۔ سب مل کر گیت گائیں۔ تاکہ کوئی عاشق کسی پر دیوانہ نہ ہونے پائے۔

ویرِ ناگس پیٹھہ زاگس　　سیناس ہے لاگس
آسیا دیو یہ کنہ آسہ تیتئے　　بوزی لتئے سوز

میں سیناسی بنکر ویری ناگ کے کنارے اس کی ناک میں بیٹھونگی۔ جانے وہ میلہ دیکھنے گیا ہوگا۔ کہ نہیں ؟

لڑی شاہ‌نامہ　لڑی شاہ مردوں کے گیت ہیں۔ یہ گیت گدا گر لوگ آنگنوں اور گلیوں میں دہرہ بجا بجا کر گاتے ہیں۔ ان لوگوں کو بھی "لڑی شاہ" ہی کہتے ہیں۔ "دہرہ" لوہے کی گز سوا گز لمبی سلاخ ہوتی ہے۔ جسمیں لوہے کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں ڈالی جاتی ہیں۔ بجانے والا سلاخ کا ایک سرا دائیں کہنی کے پاس رکھ لیتا ہے۔ اور دوسرا سرا جو دو شاخہ عصا کی طرح ہوتا ہے بائیں ہاتھ کے انگوٹھے اور اشارہ کی انگلی کے درمیان رکھکر گھماتا ہے۔ اور دائیں سے کڑیاں اس طرح بجاتا ہے۔ کہ وہ لوہے کی سلاخ میں گھومتی رہتی ہے۔

لڑی شاہ دیہاتی گیتوں کا اہم شعبہ ہے۔ مناظر قدرت اور تاریخی واقعات اس کے خاص موضوع ہیں۔ جیسے دریا کی طغیانی۔ آندھی۔ اولے۔ رات۔ بن چکی قحط۔ بھونچال۔ جاڑا۔ مشاہیر کی وفات۔ زمین کی پیمائش۔ ملاؤں اور پیر فقیروں کی زیادتیاں۔ پولیس کی سختیاں۔ مجوزہ شالی کی جبری وصولی وغیرہ۔ غرض ملک میں جو بھی نیا اور غیر معمولی واقعہ یا حادثہ رونما ہو۔ لڑی شاہ کو اس پر طبع آزمائی کا موقع مل جاتا ہے۔

۶۔ کشمیری زبان کی شاعری کے دور

انقلابات کی منزلیں طے کرتا ہوا کشمیری کا جسقدر سرمایہ ہمارے سامنے آچکا ہے۔ اس کو تین دوروں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ چوتھا دور دورِ حاضرہ ہے

ہر دور اپنی خصوصیات میں دوسرے دور سے مختلف ہے۔

پہلا دور | پہلا دور للہ عارفہؒ سے شروع ہو کر نورالدین ریشیؒ پر ختم ہوتا ہے للہ عارفہؒ شیخ نورالدینؒ کی رضاعی ماں ہے۔ اس دور کی عمر انہی دو عارفوں کی حیات کے ادیبانہ حصوں کا مجموعہ ہے۔ للہ عارفہؒ کا کلام للہ واکھیہ کہلاتا ہے اور متعدد ترجموں اور تشریحوں کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ کلام نورالدین کا کوئی مستقل مجموعہ ابتک شائع نہیں ہوا۔ شیخ کا سارا کلام ان کی سوانحعمری ریشنامہ نثر میں درج ہے۔ کشمیری شاعری کے دور اول کی کائینات یہی دو شاہکار ہیں۔ للہ واکھیہ اور کلام نورالدین ریشیؒ

حقیقت کیا ہے | حقیقت میں اصول ارتقا کے رو سے کشمیری شاعری کی ادوار بندی ملکہ حبہ خاتون سے شروع ہوتی ہے۔ کیونکہ ملکہ ہی کے عہد سے اس شاعری میں تدریجی ارتقا کا عمل شروع ہوتا ہے۔ للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدینؒ کو وسیع تخیلات۔ عمیق جذبات۔ محاسن شاعری اور لسانی خوبیوں کے لحاظ سے کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب کہنا موزون ہے۔ ایسے بلند پایہ شاہکاروں کو کسی ادب کا پہلا باب سمجھنا قابل قبول امر نہیں۔

خصوصیات | للہ واکھیہ اور کلام نورالدینؒ کی خارجی اور داخلی خصوصیات کی تاریخی اہمیت اور قطعی قیمت ہمارے لئے باعث فخر بھی ہے۔ اور آئینہ عبرت بھی اسکی (عارفہ اور شیخ کے کلام کی) تفصیلی تنقید ان کے تذکروں میں دیکھئے۔ یہاں اختصار کے لحاظ سے اس کا اجمالی تذکرہ کیا جاتا ہے۔ کسی ادب کے جزوی یا کلی خصوصیات بیان کرنے کے لئے ادیبوں کے ذہنی رجحانات کا تجزیہ کرنا ضروری امر ہے۔ چونکہ ادیبوں کے ذہنی رجحانات ان کے سماجی اور ذاتی ماحول سے وابستہ ہوتے ہیں اس لئے ان کا جائزہ لینا بھی تنقید نگار کا فرض ہے۔ شاعر وہ ہے جس کا شعور غیر معمولی ہو۔

شعور کیا ہے؟ یہ وجود یعنی مادیات کی خیالی صورت ہے۔ جس کو ذہن انسانی گردوپیش کے حالات کے رنگ و روغن سے تیار کرتا ہے۔ چونکہ شاعر کے ذہنی قویٰ خاصکر حسیات عام لوگوں سے زیادہ قوی ہوتے ہیں۔ اس لئے اسکی کھینچی ہوئی تصویریں عام تصویروں کی نسبت اصل چیز سے زیادہ مشابہت رکھتی ہیں۔ عارفہ اور شیخ عینی دنیا کے رہنے والے ہیں۔ اور مادیت کو عینیت میں جذب ہونے کی دعوت دیتے ہیں جسکو دورِ حاضرہ میں فرار اور گریز سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کے اس رجحان کے اسباب و علل ان کے سماجی اور ذاتی ماحول میں صاف نظر آتے ہیں۔ پہلے شیخ کے پیشرو اور مرشد اول للہ عارفہؒ کو اس زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

(۱) للہ عارفہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی تھی۔ اور برہمن خاندان ہی میں بیاہی گئی تھی۔ اس کے میکے اور سسرال دونوں خاندانوں پر برہمنیت کا تسلّط تھا۔ چونکہ فراریت اور رہبانیت برہمنیت کا اساسی جزو ہے۔ للہ عارفہ کے غیر معمولی دل و دماغ پر اس کے گہرے نقوش کھد گئے تھے۔ جسکی تصدیق للہ واکھیہ سے ہوتی ہے۔

(۲) للہ عارفہؒ کے حسیات بہت تیز تھے۔ وہ اوائل عمر ہی سے دنیا سے بیزار سی رہتی تھی۔ میکے والے اس کے اس رویہ سے خوش نہیں تھے۔ وہ اس کو بہت ڈانٹے۔ سسرال پہنچکر بے بس غریب کو بے رحم ساس اور سنگدل شوہر سے پالا پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا۔ کہ اس کی طبیعت میں یاسیت فرار اور قنوطیت کے عناصر جڑ پکڑتے گئے۔

(۳) للہ عارفہ اس زمانے کی پیداوار ہے۔ جبکہ کشمیر کی پرانی تہذیب انقلاب کے سیلاب سے درہم برہم ہو رہی تھی۔ شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے آن بان کے بادشاہ انقلاب کا جھنڈا لہرا رہے تھے۔ فضا میں وحشت اور خوف و ہراس کی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ اس سیلاب کے بعض خونین مناظر

عارفہ کی نظر سے بھی گذرے ہونگے۔ وہ فطرتاً دنیا سے بیزار تھی۔ ان واقعات کے مشاہدہ سے اس کے دل و دماغ پر فراریت کے نقوش گہرے ہوتے گئے۔

(۴) للہ عارفہ ظاہر بین علماء پر سخت ناراض ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ علمی خاندانوں میں پلی بڑھی تھی۔ علماء کے اقوال اور افعال کا اسے پورا پورا تجربہ ہو چکا تھا۔ وہ دن بھر ودھوانوں اور پنڈتوں سے دھرم اور گیان کی باتیں سنتی۔ شام کے وقت اپنے کھانا کھانے کے برتن میں چاولوں کے نیچے پتھر دیکھتی۔ اسے یہ تجربہ برسوں تک ہوتا رہا۔ ہر چند کہ وہ اس راز کو دل کی گہرائیوں میں چھپانے کی کوشش کرتی۔ لیکن للہ واکھیہ غمازی کرتے رہے۔

پر نہ ویتھو لوکن چھوک پرنان | پانس چھوپے نہ گرٹھان کنن
یتھہ پاٹھ پُنج چھوی ناٹہ کنان | پانس نہ لوشان یکہ موندٹہ کن

یعنی: اے اپدیشک تو لوگوں کو اپدیش کرتا ہے۔ لیکن خود تم پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ جس طرح قصائی گوشت بیچتا ہے۔ اور اپنے لئے پائچہ یا کان بھی نہیں بچتے۔

اِہ چاری ہا مالہ چھی پوٹھن پران | یتھہ طوطہ پران رام پنجرس منز
گیتا پران ہیتھا لبان | پرم گیتا تہ پران چھس

بے سمجھ لوگ کتابیں پڑھتے ہیں۔ لیکن ان پر عمل نہیں کرتے۔ جیسے طوطا پنجرے میں رام پڑھتا ہے۔ وہ دکھاوے کے لئے گیتا پڑھتے ہیں۔ میں نے گیتا پڑھی۔ اور اس پر عمل بھی کرتی ہوں۔

للہ واکھیہ میں ایسے ایسے اور بھی اشلوک موجود ہیں۔ چونکہ للہ عارفہ کو علماء ظاہر بین کے ساتھ خدا واسطے یا شاعرانہ بیر نہیں تھا۔ اس کی ناراضگی کی وجوہات معقول تھے۔ اس لئے اس کے اس نوعیت کے اشلوک درد بھرے اور پر خلوص ہیں۔

شیخ نورالدین رح للہ عارفہ رح کے ہمعصر اور بہت حد تک اس کے ہم مشرب بھی ہیں

لیکن ان کے ذہنی رجحانات اور نظریے مختلف ہیے۔ فراریت ان کے دل کی گہرائیوں میں تڑپتی ہیے۔ اور دماغ پر شرع محمدیؐ چھایا ہوا ہیے۔ ان کا دل دماغ میں نہیں ہیے۔ بلکہ وہ دماغ ہی دل میں لئے ہوئے ہیں۔ وہ انقلاب کے تخریبی عناصر کو ایک جذباتی محبّ وطن کی طرح محسوس کرتے ہیں۔ چونکہ دماغ پر وہ عقائد چھائے ہوئے ہیں جن کو آنیوالا انقلاب پھیلا رہا ہیے۔ اس لئے وہ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ لیکن تان "گریز" ہی پر ٹوٹتی ہیے۔ ان کی اس خصوصیت کے تحت میں "ورثہ" کے علاوہ اور چیزیں بھی کارفرما ہیں۔

(۱) شیخ کی صدی کے "اسلام" کو فراری تصوّف گھیر چکا تھا۔ اور وہ اسی اسلام کے پروردہ تھے۔ للہ عارفہؒ کے طفیل انہیں برہمنی تصوّف کا فیضان رضاعت کے پہلے ہی دن عطا ہوا تھا۔ چنانچہ مشہور بات ہیے۔ کہ انہوں نے جنم لیکر دودھ کا پہلا گھونٹ للہ عارفہ ہی کی چھاتیوں سے نوش فرمایا۔ یہ اثر اُن کی ذہنی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا گیا۔

(۲) شیخ کا زمانہ زمیندارانہ نظام کے عروج کا زمانہ تھا۔ اور یہ نظام کمال کی آخری منزلیں بھی طے کر چکا تھا۔ شیخ دیہہ باش تھے۔ اور زمیندارہ کلچر بربریت اور مزارعوں کی مظلومیت کا مشاہدہ ہی نہیں کرتے تھے۔ بلکہ انہیں خود مزارعوں کی مظلومیت کا تجربہ ہو چکا تھا۔ وہ باغی تو تھے۔ لیکن اس نظام کی کڑی زنجیریں توڑنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ نتیجہ یہ ہوا۔ کہ وہ دنیا کو مصیبتوں اور سختیوں کا گھر سمجھکر اس سے چھٹکارا پانے کی تعلیم پھیلانے لگے۔ اور عمر بھر یہی ان کا لائحہ عمل رہا۔ شیخ کے دل میں شرع محمدیؐ کی محبت ہیے۔ اور ان کی اس محبت میں سنجیدگی حزم اور احتیاط پایا جاتا ہیے۔ اور تصوف (فراری تصوّف) کے میدان میں نکل کر ان کی ہر حرکت سے عاشقانہ جانبازی کے ولولے ٹپکتے ہیں۔ ایک مثال دیکھئے:۔

الحمد قل ہو اللہ النّجات تو   پالہ کھَے تی چھوی قرآنس پانو

اگر تو الحمد۔ قل ہو اللہ اور النجات پڑھیگا۔ اور اس پر عمل کریگا۔ گویا سارا قرآن پڑھ لیا

مسلمانس واج نگینس   دریچہ تل نلنس سُرکس کنو

مسلمان کو نجات کی مُہر عطا کی گئی ہے   اسکو بہشت میں لے جائیں گے

نفسی موُرس تہ واے   کھٹت رودُم گٹے

اَنِخہ یِیہ ہم تہ کیا ے   کرتل ژھنہ ہَس ہٹے

آہ! مجھکو نفس نے مار ڈالا۔ وہ اندھیرے میں مجھ سے چھپکر بیٹھا۔ اگر وہ میرے ہاتھ آتا میں اس کا گلا تلوار سے کاٹتا۔

صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ پہلے دو شعر کے تحت میں عقل و خرد کارفرما ہے۔ اور تیسرے شعر کے تہہ میں عشق و محبّت کام کر رہے ہیں۔ یہ فرق ان کے مبلغانہ اور عارفانہ کلام میں جابجا نظر آتا ہے۔

الغرض للہ عارفہ اور شیخ کا کلام سطح سے لیکر انتہائی گہرائی تک فراری جذبات سے بھرپور ہے۔ اِس لحاظ سے ان دونوں شاہکاروں (کلام للہ عارفہ و کلام شیخ) کو فراری ادب کہا جاسکتا ہے۔ ان میں یہ خصوصیّت کیوں ہے؟ اِس کا بھی سرسری تذکرہ ہو چکا۔ اب اِس دور کی شاعری کی شاعرانہ نوعیت۔ لوازمات شاعری اور ادبی محاسن پر نظر ڈالتے ہیں۔

(۱) للہ واکھیہ اور کلام شیخ فلسفہ اخلاق تصوف اور پند و موعظت تک محدود ہے

(۲) اِس دور کی شاعری کے بحور و اوزان اور اسالیب بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے ہیں اور اس میں سنسکرت الفاظ کی بہتات ہے۔

(۳) یہ شاعری عروضی جکڑ بند سے نسبتہً آزاد ہے۔ یہ پابندی نہیں کہ شعر کے ایک مصرعہ میں ارکانِ عروض کے جو زحافات ہونگے۔ وہی دوسرے مصرعے میں بھی

ہونے چاہئیں۔

(۴) اس میں غزل، مثنوی، قصّے، کہانیاں اور لمبی لمبی نظمیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ للہ واکھ یہ فقط چو مصرعی اشلوک ہیں۔ کلام شیخ میں لمبی لمبی نظمیں بھی موجود ہیں۔

(۵) اس دور کی شاعری میں مکالمے زیادہ ہیں۔ یہ اسکی نمایاں خصوصیت ہے ریشہ نامہ میں جابجا مکالمے ملتے ہیں۔ شیخ نور الدینؒ اپنے فرزندوں سے والدۂ ماجدہ سے۔ خلفاء سے، اُستاد سے اشلوکوں میں گفتگو کرتے ہیں۔ حتّٰے کہ بابا بام الدینؒ جنّت کے دربانوں سے اشلوکوں میں سوال کرتے ہیں۔ اور دربان کشمیری اشلوکوں میں جواب دیتا ہے۔

(۶) اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت مقامیت (کشمیریت) ہے زبان خالص کشمیری ہے۔ فقیروں کی ساخت محاورات و امثال عبارت کا طرز۔ مضامین کے ماخذ کشمیری ہیں۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے للہ واکھ یہ اور کلام شیخ کا جواب کشمیری زبان کی شاعری کے کسی دور میں نہیں ملتا۔

مُوڑس گیانچ کتھہ نو ونزے — خرس گُوردِ نہ رادی دُوہ
سیکہ شاٹھس پھل نو وونے — کوم یاجن راوِرزہ نو تیل (للہ عارفہؒ)

مورکھ کو گیان کی باتیں نہیں کہنی چاہئیں۔ گدھے کو گڑ کھلانے سے اپنا ہی وقت ضایع ہوگا۔ ریتلی زمین میں بیج نہیں بونا چاہئے۔ اور نہ بھوسے کی روٹیوں کے تیل ضایع کرنا چاہئے۔

ہُنشہ کیاہ زہ چھوکھ ٹھان سیکھ لوُر — امہ یکہ ہا مالہ پکی نہ ناؤ (للہ عارفہؒ)

اے انسان تو کیوں ریت سے رسی بٹتا ہے۔ اس رسی سے تیری کشتی آگے نہیں بڑھ سکتی۔

بنہو لنگس ہشک نو ہوے — ہُون لستہ کافور نیرہ نہ زاہ
مَن بُدھ گارہ ہَن پھیر زیرے — ننہ شالہ لو نگے نیری کیاہ (للہ عارفہؒ)

(ترجمہ) ریحان کی ٹہنی سے کبھی خوشبو نہیں جائیگی۔ کتے کی کھال سے کافور کبھی نہیں نکلیگا۔ اگر تو من اور بدھ سے اس کی تلاش کریگا۔ تو وہ تیری طرف آئیگا۔ ورنہ ان گبھڑ بھبکیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔

گورَن دیوٗنم کوٗنوی وَژُن نیرہ دِپوٗنم اندر اَژُن
سُوی مےٚ لَلہِ گو واکھ تہ وَژُن توٚے ہیتُم ننگےٚ نَژُن (للعارفہ)

(ترجمہ) گورو نے مجھے ایک ہی اپدیش کہا۔ کہا کہ باہر سے اندر کی طرف چلی جاؤ۔ اس کا کہنا ہی کہ مجھ پہ گہرا اثر ہؤا۔ تب سے میں برہنہ تن ادھر ادھر گھومنے پھرنے لگی۔

کیاہ کرِہ دَندرُوس ڈُدلِس کیاہ کرِہ رِنِس تیر کمان
کیاہ کرِہ مختہ ہار ہوٗنِس کیاہ کرِہ اَنِس پدمان (نورالدین)

(ترجمہ) جس کے دانت نہ ہوں وہ اخروٹ کو کیا کرے۔ اپاہج تیر و کمان کو کیا کرے۔ کتے کو موتیوں کا ہار کیا کرے۔ اندھا پدمنی کو کیا سمجھے۔

کیاہ کرِہ زَنِ سَتہ گزِہ پوٚژرے کیاہ کرِہ نَستہ رَژِ ہےٚ وٚنگ
کیاہ کرِہ گانِ تسبیحہ رَژے کیاہ کرِہ نوٚرہ مژے پرنگ (نورالدین)

(ترجمہ) اپاہج صورت سات گز کی سر چادر (اوڑھنی) کو کیا کرے۔ نکٹی عورت کو "رونگ" (ناک میں پہننے کا زیور) کیا زیب دے۔ بیوا اچھی تسبیح کو اور دھان کوٹنے والی مزدورن پلنگ کو کیا کرے۔

نفس رٚٹِگن اچھہ منز بُرن گاشیچ آشا بہ زنہ زاہ (نورالدین)

(ترجمہ) نفس کی پرورش کرنا اپنی آنکھوں میں خود بھوسہ بھر لینے کے مانند ہے۔ پھر ان آنکھوں سے بینائی کی توقع نہیں رکھنی چاہئے۔

سُون رُوپ تراوِث سُرتلہ ریوٗم کرتل پھوٚٹرِت گرِمس دراتی (نورالدین)

(ترجمہ) میں نے سونا اور چاندی چھوڑ کر پیتل سے اپنا دل بہلایا۔ تلوار توڑ دی۔ اور اسکے ٹکڑوں سے درانتی بنوائے۔

اُور تھے وُچھ ڈُون گرٛھ ڈنگی   اور تھوی ہو بس منگی ہینگ (نورالدین)

(ترجمہ) لالچی اگر گہرے دریا یا جھیل میں اخروٹ دیکھے۔ تو ڈبکی لگائے۔ (اس میں کود پڑے) لالچی انسان کتنے سے سینگ مانگے۔

کاوِ ٹھیہ گوج کان ستونس   پہوتس مرُن کندے
برارس ندلولر پہیو کو کر پولس   اوتن بلائے توتس چندے (نورالدین)

(ترجمہ) کوے نے گری کھائی۔ تیر پہ ہدپر لگا۔ بلی کی شرارت کا خمیازہ چوزے کو اٹھانا پڑا۔ (اوتن بلائے توتس) اسی کو کہتے ہیں۔

اس نمونہ پر غور کیجئے۔ کتنے بلند مضامین جیتی جاگتی اور سلیس کشمیری زبان میں ادا کئے گئے ہیں۔ زبان کی یہ صفائی، سُلجھاؤ اور مضامین کی آمد للہ عارفہ اور شیخ ہی پر ختم ہوتی ہے۔ جب ہی تو کہا جا سکتا ہے۔ کہ یہ دور موجودہ کشمیری زبان کی بنیاد یا ابتدائی دور نہیں۔ بلکہ کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب ہے۔ مابعد کی کشمیری شاعری کے ساتھ اس دور کا اگر کوئی رشتہ ہے۔ وہ زیادہ داخلی اور روحانی ہے لسانی اور خارجی بہت کم ہے۔ البتہ شیخ کے کلام میں فارسی الفاظ اور عربی تلمیحات ملتی ہیں۔ جو غالباً سید حسین سمنانی رح کی صحبتوں کا اثر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہمارے اہل قلم حضرات اور کاتبوں کا بھی اس میں بہت کچھ حصہ ہے۔

دورِ دوم | کشمیری زبان کی شاعری کا دوسرا دور ملکہ حبہ خاتون سے شروع ہوتا ہے ملکہ کی ولادت ۱۵۴۱ء سے ۱۵۵۲ء تک تاریخوں میں لکھی گئی ہے۔ شیخ نورالدین کا سال پیدائش ۱۳۷۷ء ہے۔ وہ ۶۲ سال کی عمر میں وفات پاتے ہیں۔ گویا ملکہ حبہ خاتون شیخ کی وفات کے سو سال بعد پیدا ہوتی ہے۔ اس درمیانی عرصہ میں کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی کایا ہی پلٹ جاتی ہے۔ اس کی شکل و صورت میں پہلے جنم کے اوصاف کا دھندلا سا عکس بھی مشکل ہے

سمجھائی دیتا ہے۔ جس کی وجوہات کی مختصر تفصیل یہ ہے:۔

شیخ نورالدین ریشی رح کا زمانہ کشمیر کے شباب کا زمانہ تھا۔ سلطان زین العابدین رح بڈشاہ کی بدولت کشمیر کی تہذیب کا ہر شعبہ ترقی کر رہا تھا۔ کشمیری زبان کی ترقی و ترویج پر یودھ بٹ اور سوم پنڈت جیسے زبردست ادیب مامور تھے۔ اس زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ تاریخیں بتاتی ہیں۔ کہ بادشاہ خود کشمیری زبان میں شعر کہتا تھا۔ اس بادشاہ کے بعد کشمیر کی تہذیب کا شیرازہ بُری طرح بکھر گیا۔ جسکی بڑی وجہ سیاسی حالات کی ناموافقت تھی۔ سلطان زین العابدین رح نے نوشہرہ میں "زینہ ڈب" کے نام سے ایک عالیشان محل بنوایا تھا۔ جسکی بارہ منزلیں تھیں۔ اور ہر منزل کے بارہ کمرے تھے۔ ہر کمرے میں پانچ سو آدمی بیٹھ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ زینہ گیر کے علاقے میں بہت سے محلات تعمیر کرائے تھے۔ کہتے ہیں۔ کہ چک خاندان کے ایک بادشاہ غازی چک کے زمانے میں اس بادشاہ کی تعمیرات کو جلا دیا گیا۔[1] ممکن ہے کہ اس دار و گیر میں کشمیری زبان کا قدیم ادب بھی تلف ہو چکا ہو۔

نوٹ:۔ مصنف کا یہ مضمون یہاں ختم ہوتا ہے۔ حالانکہ اس سلسلہ کو یہاں ختم ہونا نہ تھا۔ فاضل مصنف کے مسودے کے کچھ اوراق ضرور تلف ہو گئے ہیں۔ ہم نے یہی درست سمجھا کہ اسے اسی صورت میں رہنے دیا جائے۔ اس مقالہ سے ایک نہایت ہی اہم تاریخی پس منظر بنتا ہے اس پس منظر میں تحقیق و تنقید کی نئی راہیں متعین کی جا سکتی ہیں۔ (امین کامل)

---

[1] در زمان غازی چک بنا بر حسد یکدیگر ہمہ را برہم زدند و آتش کشیدند (تاریخ اعظمی)